

MAESTROS DEL FANTÁSTICO: JIM HENSON, UN MAGO ENTRE TÍTERES

SCIFIWORLD

EL MAGAZINE DEL CINE FANTÁSTICO

#79 | NOV 2014
PVP 3'20 €

CANARIAS
CEUTA Y
MELILLA
3'50 €



TERROR

EN EL PARQUE DE ATRACCIONES

LADRONES DE CUERPOS - SITGES 2014 - MISS MUERTE
DRACULA: SANGRE Y SEXO - HELIX - KING KONG SE ESCAPA
STAR TREK A MEDIA LUZ - LA NOVENA PUERTA

www.scifiworld.es

ISSN 1885-5385

9 771885 538001 79

FALLING SKIES™

THE GAME



**HAZTE CON EL MANDO
DE UN ESCUADRÓN DE RESISTENCIA
EN UNA BATALLA POR LA EXISTENCIA
DE LA HUMANIDAD**

- Ambientado en un mundo de la exitosa serie de TNT
- Participa en más de 90 misiones de guerra táctica y otras aventuras secundarias
- Personaliza a tu brigada para superar al enemigo

16

www.pegi.info

XBOX 360



PS3

PlayStation 3



Little Orbit

"P", "PlayStation" and "PS3" are trademarks or registered trademarks of Sony Computer Entertainment Inc. TM & ©2014 Turner Broadcasting System, Inc. A Time Warner Company. All Rights Reserved. SCEE, 10 Great Marlborough Street, London, W1F 7LP. Little Orbit and related logo are either trademarks or registered trademarks of Little Orbit, LLC. in the United States and other countries. All other trademarks and copyrights are the property of their respective holders.

EDITA

INQUEDANZAS EDITORIAIS
Rúa do Penedo, 1 Bajo
15706 Santiago de Compostela

DIRECTOR

LUIS M. ROSALES
luis@scifiworld.es

DIRECTOR DE ARTE

RAÚL GIL
raul@scifiworld.es

BSOs

DAVID DONCEL

CÓMICS

RAFAEL RUIZ-DÁVILA

LITERATURA

ALFONSO MERELO

REDACCIÓN

JUAN ANDRÉS PEDRERO SANTOS
DAVID MATEO
TONI BENAGES
MARTA ANAIS
JOSEP M. CONTEL
IGNASI JULIACHS
VÍCTOR MATELLANO
MARÍA LAURA GUTIÉRREZ
MIKE HODGES
ÁNGEL SALA
ÁNGEL AGUDO
RUBÉN HIGUERAS
MANUEL RUÍZ
JOAQUÍN TORÁN
DOMINGO LÓPEZ
TONIO L. ALARCÓN
RAMÓN MONEDERO
CHRISTIAN AGUILERA
ROBERTO J. RODRÍGUEZ
DAVID RIBET
MIGUEL MARTÍN
JOSÉ M. RODRÍGUEZ
JOSÉ AMADOR PÉREZ
JOSÉ MELLINAS
ÁLVARO PITA
DIEGO VÁZQUEZ
ESTHER SOLEDAD ESTEBAN CASTILLO
JOSÉ MELLINAS
MALIZE EVANS
MIQUEL MATEOS
LORENZO CHEDAS

CORRESPONSALES

MARK PILKINGTON (LONDRES)
NUNO REIS (OPORTO)
ALAIN SCHLOCKOV (PARIS)

PUBLICIDAD

MARIA PORTO / PEDRO JAVIER SANMARTÍN
Telf.: 981 530 200
maria.porto@scifiworld.es

SCIFIWORLD (REDACCIÓN)

C/ Celso Emilio Ferreiro, 2 - 4ºD
36600 Vilagarcía de Arousa. Pontevedra
Telf.: 653 378 415
www.scifiworld.es
info@scifiworld.es

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

DIXITO ESTUDIO SL
Telf.: 986 185 446

IMPRESIÓN

IMPRESA MUNDO

DISTRIBUCIÓN

SGEL DISTRIBUCIONES

Inquedanzas Editoriais y Dixito Estudio no se responsabilizan de las opiniones contenidas en los artículos del magazine Scifiworld, que se corresponden con las opiniones de los autores de los mismos y pueden no coincidir con las de Inquedanzas Editoriais o Dixito Estudio. Las imágenes e ilustraciones contenidas en esta publicación se utilizan con el consentimiento y autorización de los titulares del copyright sobre ellas.

Queda totalmente prohibida la reproducción, comunicación pública (incluida la puesta a disposición interactiva), distribución y transformación total o parcial de este magazine.

CONTENIDO

NÚMERO #79 | NOVIEMBRE 2014

06 ACTUALIDAD

- 06 NOTICIAS
- 08 FANZINERAMA
- 10 LA SOMBRA DE GRUMM
- 11 EL ANTICRÍTICO
- 12 ESTRENOS

14 ARTÍCULOS

- 14 MENÚ FANTÁSTICO
- 16 SITGES 2014
- 22 MAESTROS DEL FANTÁSTICO: JIM HENSON
- 36 ¿QUÉ LADRÓN DE CUERPOS SE LLEVA EL GATO AL AGUA?
- 42 DRÁCULA: SANGRE Y SEXO
- 50 MONSTERLAND (EL MUNDO DEL KAIJU EIGA): KING KONG SE ESCAPA
- 52 STAR TREK A MEDIA LUZ (LGBT: LA ÚLTIMA FRONTERA SE RESISTE)
- 60 LA MANDRÁGORA
- 64 TERROR EN EL PARQUE DE ATRACCIONES
- 70 SPANISH HORROR ICONS: LA NOVENA PUERTA
- 76 CINE ASIÁTICO: NICK CHEUNG (BIENVENIDO AL TERROR)
- 78 HISTORIA DE LA CIENCIA FICCIÓN ESPAÑOLA: LA MECANÓPOLIS, DE MIGUEL DE UNAMUNO
- 80 HELIX: INFIERNO HELADO EN EL NAUTILUS
- 84 LA MÁQUINA DEL TIEMPO: MISS MUERTE (1965)

74 ENTREVISTAS

- 74 ¿QUIÉN VIENE A CENAR ESTA NOCHE?: ENTREVISTA CON BDPRODUZIONE
- 96 EL FANTÁSTICO FAVORITO DE ÁLEX DE LA IGLESIA

89 HOLLODECK

- 90 HOME VIDEO
- 92 CÓMICS
- 93 VIDEOJUEGOS: FALLING SKIES
- 94 LIBROS



EDITORIAL


Bienvenidos amigos a un nuevo número de vuestra revista favorita. Un mes en el que me toca anunciaros que la editorial que publica esta revista, hastiada de la lucha constante que ha mantenido con la distribuidora todos estos años, y motivada por la dificultad que muchos tenéis para encontrarla en los quioscos, ha decidido tomar cartas en el asunto y probar un nuevo modelo que nos alejará de los tradicionales puntos de venta pero que nos llevará directamente a la puerta de vuestros hogares.

A partir del próximo mes, Scifiworld pasará a tener una distribución propia, sin que esto incremente el precio de portada, ni tan siquiera de gastos de envío. Todos los que deseáis adquirir la revista deberéis pedirla, o beneficiaros del descuento de la suscripción, a través de la web www.scifishop.es o en el número de teléfono 981 530 200, y así cada mes la recibiréis cómodamente en vuestra casa, sin ningún coste adicional, por tan sólo los habituales 3,20€.

Creemos, sinceramente, que este cambio puede ser muy positivo para todos. Primero por que nos ayudará a ajustar la tirada de la misma y con ello mantener bajo control los costes de producción. Y segundo porque nos permitirá sobrellevar mejor estos tiempos en los que la cultura parece estar condenada a las profundidades más oscuras del abismo.

Así pues, nos vemos el próximo mes en vuestra propia casa. No faltéis a la cita. Nosotros no lo haremos.

¡Larga vida al fantástico!


Luis M. Rosales
Director



LOS JUEGOS SINS

PA

EL CORAJE DE UNO

21 NOV



#NuestroLíderSinsajo
TheHungerGamesExclusive.com



DEL HAMBRE:

AJO

RTE I

CAMBIARÁ EL MUNDO

IIEMMBRE



TM & © 2014 Lions Gate Entertainment Inc.
All Rights Reserved.

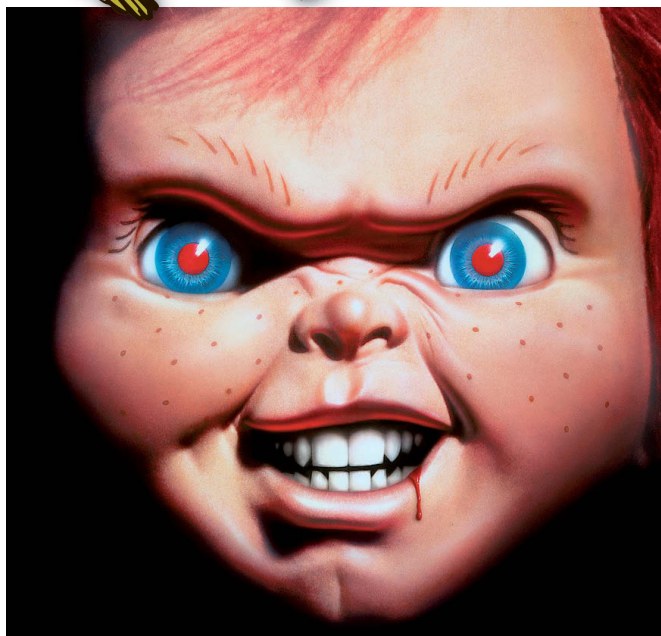
[NYSE: LGF] LIONSGATE®



SCIFIWORLD

ACTUALIDAD

NOTICIAS | COLUMNAS | BREVES



CHUCKY PODRÍA VOLVER EN UNA NUEVA PELÍCULA

Al parecer Don Mancini no quiere abandonar a su querido Chucky y trabaja en varias ideas para la séptima entrega de Child's Play.

Durante una entrevista con Crave Online, Mancini comentó una posible idea para el argumento de la nueva entrega: "Una de las ideas que tuve mientras buscaba escenarios diferentes para Chucky, fue la de que todo transcurriese en un tren... Sería interesante ver a un niño atrapado allí diciendo: 'El muñeco está vivo y está haciendo esto'. Nadie creería al niño salvo una anciana que le diría, 'Bueno. Yo te creo, investiguemos'. A medida que la historia avanza, la anciana se daría cuenta de lo que ocurre, pero nadie la creería ya que sufre los primeros síntomas del Alzheimer".

Mancini también comentó lo interesante y divertido que sería ver un crossover entre Chucky y Freddy Krueger.

BENEDICT CUMBERBATCH SERÁ EL DOCTOR EXTRAÑO

► Finalmente, será el protagonista de Sherlock, quien encarnará al maestro de las artes místicas, Stephen Strange, en Doctor Strange.

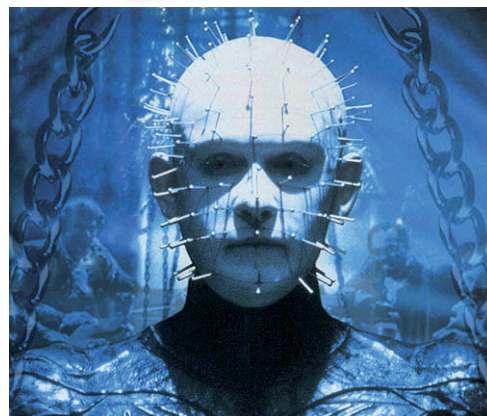
Puede que la película, que dirigirá Scott Derrickson, se estrenará el 8 de julio de 2016, fecha ocupada por un estreno indeterminado de Marvel.

Doctor Strange está basado en el personaje creado por Stan Lee y Steve Ditko, y sigue las aventuras de Stephen Strange, un brillante neurocirujano que tras un accidente de coche pierde la precisión de sus manos. Su búsqueda para recuperar sus habilidades le lleva a recorrer un camino que le convertirá en el Maestro de las Artes Místicas.

LOS ORÍGENES DE SUPERMAN EN UNA SERIE

► Debido al éxito de *Gotham*, DC está desarrollando una nueva serie basada en los orígenes de Superman.

La serie llevará por título *Krypton* y el guionista de *Man of Steel*, David Goyer, estará implicado en la misma. La serie se desarrollará en el planeta natal del hombre de acero y podría contener elementos como la Casa de El o Brainiac.



NOVEDADES SOBRE EL REBOOT DE HELLRAISER

Clive Barker, durante una entrevista con EW, ha desvelado algunas novedades sobre el esperado reboot de su Hellraiser, en el que no ejercerá de director aunque sí de escritor.

El autor ha enviado a Dimension Films su guión para el reboot: "Creo que la palabra es 'reboot'" comenta Barker. "Aunque nunca he tenido realmente claro su significado. Quería asegurarme de que tenía un aire fresco. La película comienza en la Isla del Diablo. Quería ahondar en la narrativa de Hellraiser, ofreciendo algo sobre el francés Lemerchand, el creador de la misteriosa caja de Pinhead. Pensé que habría sido de él. Podría haber sido llevado a la Isla del Diablo, y me pareció un buen lugar para empezar la película. Estamos esperando la respuesta de Bob y cuando se hará realidad el film".

La Isla del Diablo a la que se refiere Barker, fue una colonia penal que funcionó desde mediados de 1800 hasta 1953.

SCIFIWORLD *The Bar*



Toni Benayas Gallard



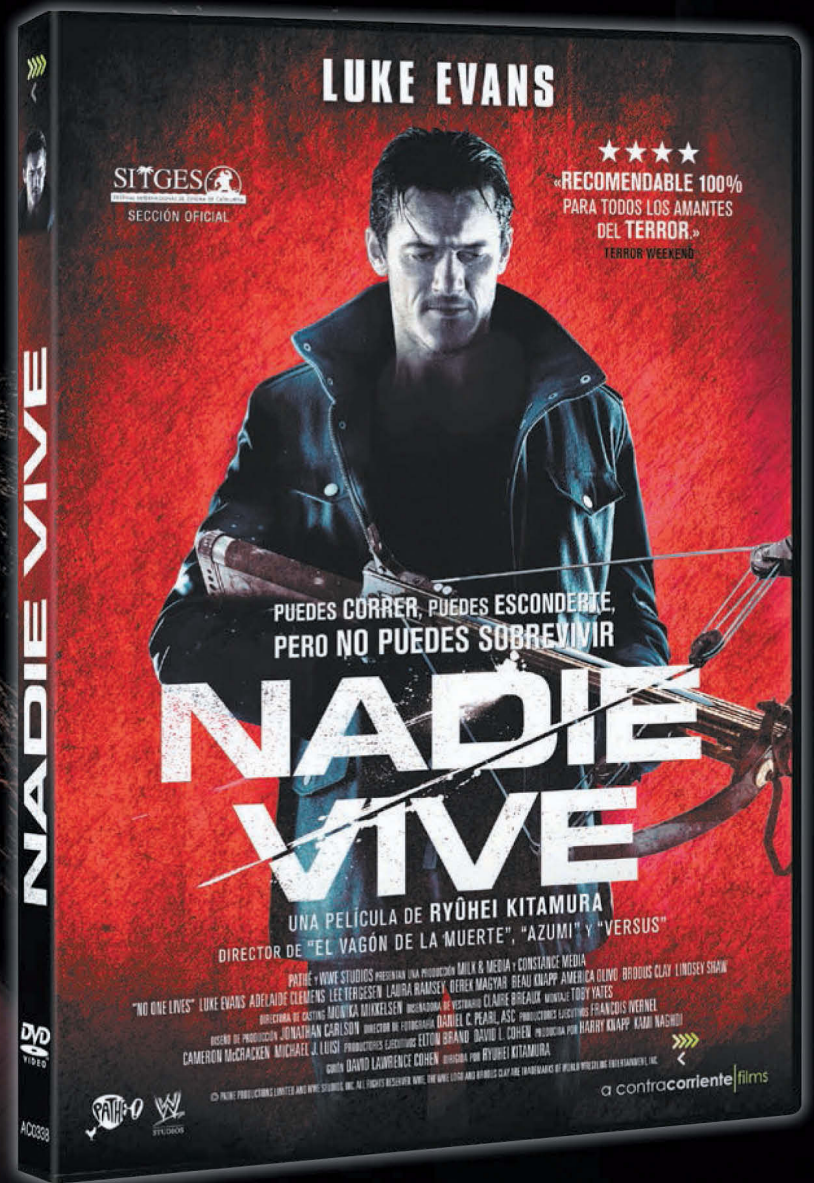
**PUEDES CORRER, PUEDES ESCONDERTE,
PERO NO PUEDES SOBREVIVIR**

★★★★★
«RECOMENDABLE 100%
PARA TODOS LOS AMANTES
DEL TERROR.»
TERROR WEEKEND

«LO QUE SUCEDERÍA SI EL SEÑOR RUBIO
DE "RESERVOIR DOGS" Y HANNIBAL LECTER
SE FUERAN A CENAR CON EL CHALADO
DE "WOLF CREEK".»

TOTAL FILM

YA A LA VENTA



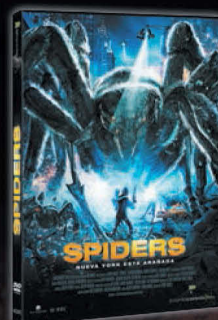
WOLF CREEK 2



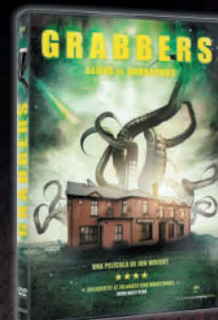
BYZANTIUM



LA TORRE DEL INFIERNO



SPIDERS

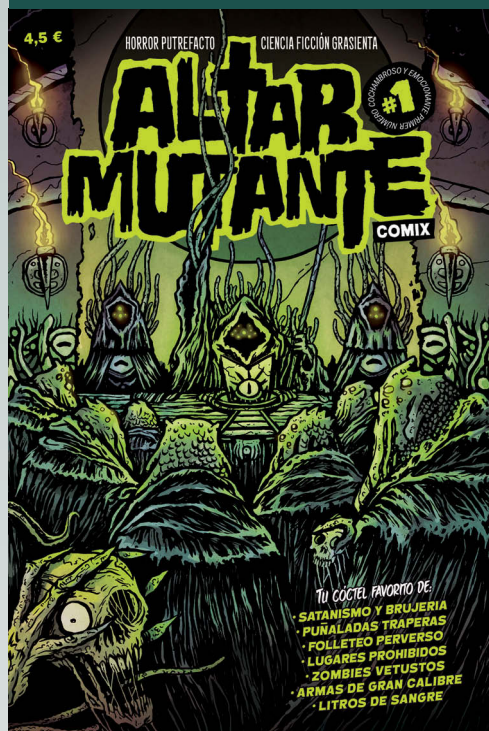


GRABBERS



SPACE TRUCKERS.
TRANSPORTE ESPACIAL

FANZINERAMA



¿Cómo nace Altar Mutante?

Álvaro López y Luis Sendón habíamos trabajado juntos en varios proyectos, lo de hacer un fanzine de tebeos de terror y cifi era algo que nos rondaba desde hacía tiempo por la mollera, y esta primavera nos pusimos en marcha para presentarla durante el salón del cómic de nuestra ciudad, "Viñetas desde o Atlántico".

¿Qué te impulsa a su creación?

El vicio y la necesidad de publicar. A veces te metes con proyectos que se alargan mucho en el tiempo y teníamos ganas de ir sacando pequeñas historias de forma regular. Los dos somos unos adictos al género de la costra y las navecitas y pensamos que podríamos embaucar a más gente a la que admiramos para que se sumase al tinglado. ¡Inconscientes!

¿Cuál es vuestro sistema de trabajo?

No hay mucho sistema. En este tandem imposible Luis es el orden y la responsabilidad y Álvaro la chapuza y la improvisación. Normalmente vamos divagando por mail sobre a qué autores nos gustaría liar y cuando lo tenemos claro contactamos con ellos, mendigándoles páginas o bien pasando directamente a las amenazas de muerte. Lo nuestro, como es menester, lo dejamos para el final. Somos los primeros en incumplir nuestras propias normas. Que vamos como un reloj suízo, vaya.

¿Cuanto tiempo lleva elaborar un número?

Hemos estado unos 3 meses para cerrar todas las historias, amén del diseño y demás.

¿Cuál es la tirada que hacéis normalmente?

Hemos tirado 300 ejemplares, para el segundo número parece que repetiremos ya que las ven-

tas nos han acompañado. El futuro dirá, si la cosa sigue funcionando.

¿Qué opinas del nuevo boom que viven los fanzines actualmente?

Es una pasada ver toda la gente que está haciendo cosas últimamente. Hace unos años parecía que todo esto se iba a morir a causa de los blogs e internet, pero al contrario. Hemos conocido más autores de lejos e incluso parece que el papel vuelve a resurgir. Así que nada, ¡alegría!

¿Cómo describirías Altar Mutante?

Un fanzine, que como reza nuestro motto, está fundamentado en el horror putrefacto y la ciencia ficción grasienta.

¿Cuáles serían para ti los puntos fuertes de Altar Mutante?

Sin duda los colaboradores, creo que hemos conseguido una mezcla de tarados más que interesante. En este primer número Kike Benlloch, Bougie, Sergio Covelo, Manel Cráneo, Putrid, Don Rogelio, Roque Romero, Josep F. Rico, César Valladares y Pedro Villarejo, además de nosotros dos. Y si el asunto tira para adelante, el haber apostado por hacer algo serio, que funcione como una pequeña 2000 a.d. de andar por casa, en la que la gente ya conozca las series y los personajes y tenga sus filias y fobias dentro del zine.

¿Qué momento vivido con Altar Mutante te enorgullece más?

Cada persona que nos escribe para decirnos que le mola nos hace sentir más que orgullosos del engendro, pero vaya que solo hemos sacado un número, así que lo mejor, y seguramente lo peor, aún está por venir.

¿Donde se puede conseguir?

Hemos distribuido el fanzine a casi todas las tiendas especializadas en cómic de Galicia, para conseguirla fuera de nuestra comunidad podéis escribirnos a altarmutante@yahoo.es.

¿Papel o digital?

Desde un punto de vista fetichista el papel mola más, pero tampoco hay que cegarse, lo suyo es leer y que te lean.

¿Algo que quieras añadir?

Gracias por contar con nosotros para esta sección. Un saludo a todos los mutantes que leen esto. Armaos y permaneced alerta! Podéis seguirnos en www.facebook.com/altarmutante y altarmutante.tumblr.com. **SFW**

DETALLES TÉCNICOS

Formato: 17x23

Nº de Páginas: 57

Acabado: Portada color, solapas e interior B/N.

Fecha de lanzamiento: Agosto 2014.

Números publicados: 1.

PVP: 4,50 euros



FANTASTI'CS 14

Tras el éxito de las jornadas Fantasti'cs en la ciudad de Castellón el año pasado, se plantea un nuevo encuentro entre reconocidos escritores de ámbito nacional, editores y cinéfilos durante los meses de octubre y noviembre de 2014. Las jornadas, organizadas por el Cine Club Museo Fantástico y Argot, tienen diversas sedes, como el Teatro del Raval y la Universitat Jaume I, aunque la mayor parte de actividades se realizan en librería Argot por su ubicación en el centro de la ciudad.

Fantasti'cs 2014 contará con una Muestra de cortometrajes, cursillos, espectáculos, conferencias, y presentaciones de libros de los escritores nacionales más representativos del género fantástico, ciencia ficción y de terror. Se abordarán temas de interés, tanto para el aficionado y el lector medio, como para el profesional. Para ello se ha invitado a editores, escritores, guionistas y productores de reconocido prestigio dentro del panorama actual, que nos acercaran la realidad de la literatura y el cine de género.

Este año, como novedad, el sábado día 8 de noviembre, se entregarán los Premios Fantasti'cs al mejor cortometraje de la Muestra y en el apartado de homenajes, a dos personalidades que han sido clave en la historia del fandom español dedicado al cine de género y que continúan en activo. Antonio Busquets y su "Flash-back" y Manuel Valencia con el "2000 maníacos", dos publicaciones representativas con más de veinte años de existencia a sus espaldas.

Además de las presentaciones de libros, en Fantasti'cs 14 se podrán visualizar los últimos cortometrajes que han pasado por los festivales de Nocturna ó Sitges así como el documental **La Sonrisa del Lobo**.

Información en www.fantcast.blogspot.com y www.fantasticastello.blogspot.com

"¡SALVAJE, DEMENTE Y REALMENTE MUY BUENA!"

— *Los Angeles Times*

**"TU NUEVO
Y ATERRADOR
PLACER OCULTO"**

— *Hollywood.com*

BATES MOTEL

TEMPORADA DOS



¡LLÉVATELAS YA EN DVD Y BLU-RAY™!

DEFIANCE®

TEMPORADA DOS

**HAY ALGO EN MÍ,
ALGO PELIGROSO...**



TODOS TENEMOS UN LÍMITE

© 2014 Universal Studios. All Rights Reserved.





Hablar de la escritora Pilar Pedraza es hacer referencia a una de las grandes autoras de terror gótico de nuestro tiempo.

Profesora de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, tiene un bagaje impresionante dentro del género fantástico. Obras como «La perra de Alejandria», «Piel de sátiro», «Necrópolis», «Lucifer Circus», «Las joyas de la serpiente» o «Arcano trece» son referencias indispensables en el paisaje literario de nuestro país.

Activista social, defensora irreductible de los derechos de las mujeres y escritora con un paladar exquisito para todo lo que tenga que ver con la fatalidad, lo obscuro o lo siniestro, es capaz de envolver su obra con la prosa más sugerente y seductora. «Brujas, sapos y aquelarres» es su nuevo ensayo, publicado por la editorial Valdemar, que nos sumerge en el mundo de los aquelarres y la brujería a través de la historia del cine.

Antes de empezar la entrevista, ¿cuál es la visión que se hace desde los ambientes universitarios de la literatura de género fantástico?

Desde hace algunos años, el mundo académico no ha tenido más remedio que desdemonizar lo fantástico y tragar con ello. Los pioneros fueron los ingleses, que empezaron a permitir tesis doctorales sobre Drácula. Ahora tenemos tesis de Drácula para dar y vender incluso en este país último de Europa y primero de África. Yo acabo de dirigir una tesis sobre cine fantástico en el siglo XXI que es la caña. Autor: Luis Pérez Ochando, un especialista en zombis y cine japonés de fantasmas. Haré lo que sea para que esto continúe. La literatura fantástica de calidad es deliciosa y liberadora.

Como una de las grandes damas del terror gótico contemporáneo, ¿qué escritores clásicos han marcado tu obra?

Apuleyo, Fausto, la Divina Comedia, la Celestina, Merimée, Maupassant, Meyrinck, Saki, Jean Ray (Malpertuis), Sade, Colette, Silvina Ocampo, Asimov, Stanislaw Lem, Ballard, Philip K. Dick, por citar los que leo y releo. Todos me han marcado, pero hay muchos más. Paradójicamente, uno de mis autores favoritos es un gran realista: Zola.

LA SOMBRA DE GRUMM

por David Mateo

LOS AQUELLARES DE PEDRAZA

Y esa fascinación por lo siniestro, ¿en qué momento nace?

No nace: brota como el césped en un cementerio. ¿Cuándo? ¿Quién puede saberlo? Está ahí.

¿Hasta qué punto influye «el feminismo» en tu obra?

Admiro y respeto el feminismo político y académico, no faltaba más. Pero yo lo que soy es feminista por ser mujer progresista, no al contrario, del mismo modo que soy laicista y pacifista. No llevo el feminismo como una chepa, y menos en mi literatura. Eso sí, las cosas son del color del cristal con que se miran.

¿Qué pesa más en el desarrollo de tus novelas: el ser torturado o la mujer mala?

No hay mujeres malas, hay sociedades misóginas. No hay mujeres fatales en mi obra. A mí me ha interesado siempre la mujer libre, quizá libertina, que no necesita que le digan lo que tiene que hacer, porque le gusta equivocarse y darse cuenta de ello, y rectificar o no según le apetezca en cada momento.

«Piel de sátiro» es un libro que, teniendo en cuenta la esperpéntica situación política actual, está más vigente que nunca. ¿Dónde ves a esta trastornada sociedad de aquí a diez años?

La verdad es que como los jóvenes no salgan del atontamiento, lo veo muy mal, porque los mayores hemos fracasado. Muchachos, apuntaos a los

que no os ofrezcan más de lo mismo, a los que quieran cambiar el mundo, a los que digan: hasta aquí hemos llegado. Yo también me apuntaré.

Cuando abor das una nueva obra de ficción, ¿tienes atado y bien atado el argumento o te dejas llevar por la inspiración?

Tengo una idea del argumento, a veces una idea muy sólida, pero dejo un amplio margen a lo que me dice el texto.

¿Aplicas esa misma metodología en los ensayos o ahí existe otra forma de trabajar?

Ahí las cosas son diferentes, porque se trata de otro género, que requiere información rigurosa más que imaginación, un compromiso teórico, una “verdad” que no permite ficciones.

Supongo que tras el excelente ensayo «Brujas, sapos y aquelarres» nos espera alguna novela con el tema de la brujería de trasfondo. ¿Me equivoco?

No, por supuesto. Estoy trabajando en una novela de brujas, pero en un mundo super exótico: la Roma de comienzos del Imperio, y una atmósfera popular: la de Apuleyo y Petronio. Espero sorprender, y quizá sobresaltar, pero no aburrir. No se trata de un relato arqueológico, sino de una novela fantástica con algo de gore y mucho humor (creo).

¿Crees que la necesidad de demonizar a la bruja es una de las muchas imposiciones que el cristianismo ha dictado sobre nuestra sociedad?

Las iglesias cristianas han demonizado a la mujer, al cuerpo, al sexo, al amor, al placer. Llámalo bruja, llámalo Prostituta de Babilonia o incluso llámalo Inmaculada Concepción.

¿Crees que el hombre postmoderno ha perdido ese pensamiento mágico que tanto influyó en nuestro pasado o todavía hay un hueco en nuestra sociedad para encontrarlo?

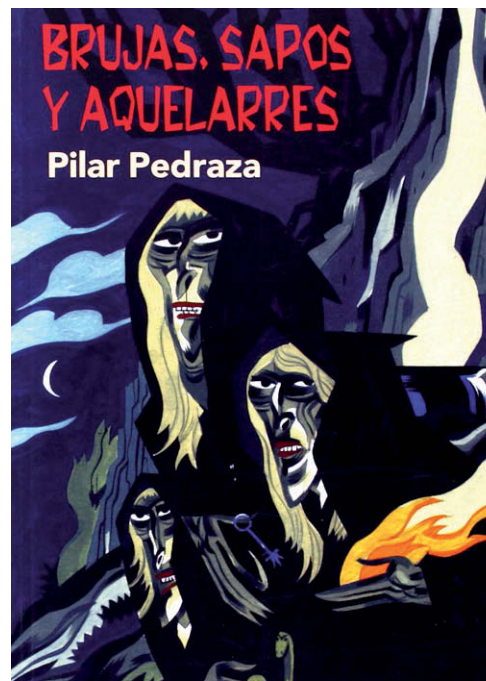
Ahora hay mayormente videntes televisivas que manosean grandes cartas de Tarot mientras dicen gilipolleces. También hay otras cosas, pero no seré yo quien las divulgue. Si no, ¿qué magia iban a tener?

Y para terminar un par de preguntas rápidas: ¿qué película y qué libro te llevarías a una isla desierta... o tratarías de salvar del inevitable apocalipsis que todo el mundo dice que se avecina?

Del apocalipsis que se avecina a pasos agigantados, salvaría el Apocalipsis de san Juan, y como película, Apocalypse Now.

Muchísimas gracias por atender todas nuestras preguntas.

Ha sido un placer muy especial. **SFW**



Conservo en mi colección de revistas sobre cine fantástico algunos ejemplares muy curiosos. Revistas polvorientas que datan de los años 80 y, a través de compras de segunda mano o de legados de mi tío (que también era muy aficionado al cine y murió rondando los noventa años), algunas aún más antiguas. El otro día estuve ojeando varias y confieso que me entró la risa fácil. No porque los formatos o las opiniones vertidas en estas revistas carezcan de validez, Dios me libre de siquiera sugerirlos (cada producto es un reflejo de su tiempo y es injusto juzgarlo despectivamente sólo porque somos incapaces de empatizar con su época y sus circunstancias... y esto es algo que le ocurre al propio cine, como Arte). Si me entró cierta risa cómplice fue porque, cuando uno lee las opiniones de los críticos de aquella época y las compara con la percepción que el público actual tiene de esas mismas películas, a veces descubres que son tan radicalmente distintas que no puedes por menos si preguntarte si aquella gente estaba ciega, o si tenía el más mínimo criterio. La respuesta, evidentemente, es que ni estaba ciega ni estaba desprovista de criterio, pero éste se ajustaba a otros cánones muy distintos a los de la actualidad.

La primera de estas revistas es un **Dirigido por...** con fecha de 1986. A mí personalmente esta revista siempre me pareció muy petulante, cargada de sesudas opiniones que no por enrevesadas serían más acertadas. El número del que hablo tenía nada menos que un fotograma de **Golpe en la Pequeña China** en portada, con Jack Burton y su socio oriental en pose peligrosa. La crítica del filme que se hacía en su interior, pese a este aprovechamiento comercial de la portada, no podía ser más devastadora. Al crítico que virió su opinión le pareció que la película (y el cine en general de John Carpenter) era una tomadura de pelo pop, un ejercicio vacuo y sin sustancia que “*saquea las viejas películas a diestra y siniestra y materializa en los últimos años los sueños adolescentes de un cine imposible*”. Más adelante asegura que “*tendría gracia que los partidarios de la modernidad a todo precio se hicieran paladines de esta insignificancia que, en último término, depende de todo y de todos menos de sí misma*”, y que deviene en “*casi una respuesta mordaz al desgastado Indiana Jones de Steven Spielberg*” (cito textualmente). Os recomiendo, fans de Carpenter, que os consigáis un ejemplar de esta revista para que leáis el artículo completo porque no tiene desperdicio. Se nota a kilómetros que las coordenadas culturales del nuevo cine fantástico que venía de Hollywood le quedaban tan ajustadas a este crítico, superviviente de épocas pretéritas, como la épica de los cómics americanos a los personajes guasones del Pulgarcito. Eso sí, en el mismo número viene un estudio muy interesante sobre Federico Fellini.

Es curioso cómo matiza el paso del tiempo la percepción de las películas, basándose en su impacto cultural y en una impronta subjetiva que muchas sólo adquieren a posteriori, no en el momento de su estreno (¿es este fenómeno eso que llaman “film de culto”?). Recuerdo un número de principios de los noventa, de la revista **Fotogramas**, en el que venía un artículo titulado jocosa-



mente “el crítico se equivocaba, se equivocaba...”, donde rememoraban opiniones rescatadas de un pasado remoto (vamos, lo mismo que yo estoy haciendo ahora), en las que se decía que Marlon Brando había hecho la peor interpretación de su carrera en **El Padrino**, ya que ese mafioso susurrante no había quien se lo creyera; o que la música de los Beatles iba a volver a estar de moda a nivel masivo, seguro, porque un fenómeno de tal magnitud no moriría nunca. En fin. Seguro que en el futuro, cuando mi odiado Michael Bay o Uwe Boll sean autores de culto, la gente leerá mis Anticríticas y se reirá también de ellas.

Sin embargo, la verdadera joya de la corona de mi colección es un ejemplar que me regaló mi tío (muchísimas gracias, tío) de la **Terror Fantastic**, con fecha de portada de junio de 1973. Una revista en blanco y negro que reflejaba la realidad de un cine de género que aún no había conocido **Star Wars** ni **Tiburón** ni ninguna de las tendencias reformadoras de las décadas posteriores. Me resulta muy curioso, a la vez que enriquecedor, leer los artículos que vienen en esta reliquia, ya que reflejan un cine que ya no existe. Era una época en la que el trono del prestigio dentro del Fantástico lo ocupaba gente como Terence Fisher y las películas de la Hammer, y en la que había que huir de España a festivales en Francia para poder ver cine de género.

Esta revista sí que es una auténtica joya. Se le dedicaban artículos a Paul Naschy, que en aquel momento estaba en la plenitud de su éxito y acababa de ganar un premio por su trabajo en **El jobado de la morgue**. También a la actriz Natalia Invernón y al realizador Juan Fortuny. Pero lo mejor es la crónica de los esforzados periodistas españoles en su paso por el festival de cine fantástico del **Tex Pop le Palace**, en París. Os juro que las lágrimas me caían de la risa al leer las cosas que ellos vieron allí, tanto en el nivel de las películas que recomendaban (“*no se pierdan Blacula, el Drácula negro, una de las mejores apuestas del festival que ya sabemos que tendrá distribución ga-*

rantizada en España”), como por la manera tercermundista de pasar las películas en proyección (el asombrado periodista tuvo que abandonar la sala durante el pase de una película polaca, porque se pasó en versión original y sin subtítulos...). Este mismo articulista afirmaba, en otra columna, que la mejor escena de efectos especiales que había presenciado nunca era la transformación de un águila de piedra en otra real en **Night of the eagle** (Sidney Hayers, 1962). Queriendo comprobar por mí mismo la eficacia de ese plano, confieso que me bajé de Internet la película. Y grande fue mi desilusión cuando llegó el momento y lo único que hay es un cambio de plano directo, del plano A al plano B por corte, donde en el primero el águila aún es de piedra y en el segundo ya es un bicho de verdad. Hay una maqueta a escala del edificio desde la que se precipita el rapaz sobre su víctima, lo que significa que al menos se curraron la escala y la perspectiva, pero nada más. Ay, qué lejos quedaban aún los tiempos de la ILM...

Como dije al principio de este artículo, es injusto contemplar los tiempos pasados sin la adecuada perspectiva, porque les estamos privando de su capacidad de reflejar una realidad que ya no existe. Por eso siguen funcionando películas como **Casablanca** o **Lo que el viento se llevó**, al menos para los cinéfilos, porque a pesar de sus interpretaciones forzadas y sus más que evidentes decorados, seguimos juzgándolas como obras de arte, cada una dentro de sus coordenadas culturales y temporales, y eso las hace eternas. Ahora bien, el efecto que produce en mí la lectura de estas crónicas de principios de los 70 es de mudo asombro ante las expectativas que la gente tenía del cine de género. Piénsenlo: para que un crítico especializado afirmara que la mejor apuesta del festival era **Blacula**, el Drácula negro, un filme que visto hoy en día lo único que provoca es el más espantoso sonrojo por vergüenza ajena, es que el nivel medio estaba no bajo, sino subterráneo. Implica que lo que la gente esperaba del Cine Fantástico cuando pagaba una entrada era eso, viles ejercicios de *exploitation* de los mitos clásicos (las películas de la Hammer también lo eran, nos guste o no), con el destape hispano de Jess Franco a la cabeza. Y es que ver un pecho desnudo en la gran pantalla aún era un remedio infalible para que la gente, sobre todo los adolescentes, acudieran como moscones a la taquilla.

Por fortuna para ellos, el cine como Arte estaba a punto de cambiar, y de la manera más radical jamás concebida. Ese mismo crítico que se asombraba de los “efectos especiales” de **Night of the eagle** asistiría pocos años después a la renovación del Fantástico con la revolución de los 70-80. Grandes alegrías le esperaban cuando pasara por taquilla a ver **El exorcista** (que se estrenó aquel mismo año, 1973), cuando descubriera que los milagros podían ser también visuales en **Star Wars**, o que la perspectiva adulta de **Alien** o **Blade Runner** podía enterrar bajo capas y capas de ignominia a todo el cine de Terence Fisher. Yo a ese crítico le tengo una brutal envidia porque estaba predestinado a disfrutar de todas esas obras maestras, estrenadas en tan corto espacio de tiempo, aunque él, sentado en la incómoda butaca del **Tex Pop le Palace**, aún no lo supiera. **SPW**



DIXIE Y LA REBELIÓN ZOMBI

LA REVOLUCIÓN ZOMBIE HA COMENZADO

A finales del año 2011 se estrenó en las salas españolas *Papá, soy una zombi*, nominada a mejor película de animación en la edición de los premios Goya del año 2012. En *Dixie y la rebelión zombi* cuentan con el mismo equipo técnico de la primera entrega. El guion ha corrido a cargo de Daniel Torres, Ricardo Ramón y Beñat Beitia en las labores de dirección y también repite Manel Gil-Inglada en la composición musical de esta nueva historia llena de zombis, duendes, brujas y demás criaturas de la noche.



Cuando parecía que a la joven Dixie todo comenzaba a marcharle por fin bien en la escuela, aparecen sus viejos amigos zombies, Isis y Gonner, con unas terribles noticias: la malvada Nigreda pretende liderar una rebelión de los zombies contra los mortales. Quiere conseguir su viejo sueño de conquistar el mundo. Como portadora del mágico Azoth, sólo Dixie puede detenerla, pero en la lucha final entre zombies y mortales, ¿de qué lado se pondrá Dixie? **SFW**

Título original:
Dixie y la rebelión zombi

ESP | 2013

Productora:
Abra Producciones

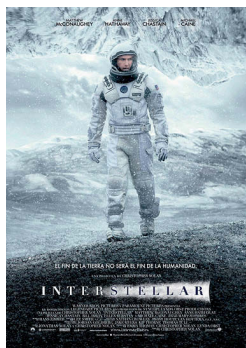
Distribuidora:
Barton Films

Director:
Ricardo Ramón
Beñat Beitia

Guión:
Daniel Torres

Duración:
82 min.

INTERSTELLAR



¿EL 2001 DEL 2014?

por Miguel Martín Cruz

El hombre ha terminado por agotar los recursos naturales de la Tierra, quedando como última vía de salvación para la humanidad el hallazgo de nuevos planetas habitables. Para intentar encontrar uno que se adecue a nuestra forma de vida, un grupo de astronautas aprovechará el descubrimiento de un agujero de gusano para realizar un inmenso viaje interestelar.

Ya estamos habituados a ver en la gran pantalla naves tripuladas que intentan salvar nuestro mundo de catástrofes inminentes: *Sunshine*, *Planeta Rojo*, *Space Cowboys*, *Armageddon*... Las limitaciones que una trama de estas características plantea, queda en entredicho cuando vemos que dirige el proyecto el siempre



sorprendente Christopher Nolan, autor del guión junto a su hermano Jonathan. Puestos a resaltar un film que haya inspirado *Interstellar*, el director se decanta por **2001: Una Odisea Del Espacio**.

En el reparto encontramos caras habituales del cine de Nolan (Anne Hathaway, Michael Caine), aunque el protagonismo recae sobre un Matthew McConaughey en plena forma. No solo ha ganado el Oscar por *Dallas Buyers Club*, sino que ha recuperado prestigio gracias a películas como *Mud* o la serie *True Detective*. **SFW**

Título original:
Interstellar

USA | 2014

Productora:
Legendary Pictures
Paramount Pictures
Warner Bros.

Distribuidora:
Warner Bros.

Director:
Christopher Nolan

Guión:
Jonathan Nolan
Christopher Nolan

Reparto:
Matthew McConaughey
Anne Hathaway
Jessica Chastain
Elyes Gabel
Wes Bentley
Casey Affleck
Michael Caine

Duración:
169 min.



EL ESTIGMA DEL MAL

LA NUEVA HAMMER

por José Miguel Rodríguez

The Quiet Ones es la nueva película de John Pogue (al que recordaremos por despropósitos como *Quarentine 2: Terminal*) cuyo guion corre a cargo de Oren Moverman, del propio Pogue, que

ya había guionizado *Ghost Ship*. *Barco fantasma*, Craig Rosenberg (*Presencias extrañas*) y Tom de Ville (*Urban Gothic*).

Inspirada en hechos reales, *The Quiet Ones* cuenta la historia de un convertido profesor que utiliza métodos poco ortodoxos. Lleva a sus mejores alumnos a una finca a las afueras de Londres para participar en un experimento peligroso: crear un poltergeist. Con base en la teoría de que la actividad paranormal es causada por la energía negativa humana, realizan una serie de pruebas en una



joven paciente, empujándola hasta el límite de la cordura. Sus experimentos pronto empiezan a tener consecuencias aterradoras.

Del equipo artístico hay que destacar al siempre inquietante y excelente intérprete Jared Harris (*Sherlock Holmes: Juego de sombras* y *Lincoln*). Vean y juzguen con sus propios ojos. Lo que podría ser una excelente cinta de terror como demuestra su inicio se convierte en un compendio de repeticiones y falta de originalidad que aburre y culmina con un final muy cuestionable. **SFW**

Título original:
The Quiet Ones

USA | 2014

Productora:
Exclusive Media Group
Hammer Film Productions

Distribuidora:
Vertice Cine

Director:
John Pogue

Guión:
Craig Rosenberg
Oren Moverman
John Pogue

Reparto:
Jared Harris
Sam Claflin
Erin Richards
Rory Fleck-Byrne
Olivia Cooke
Laurie Calvert
Aldo Maland

Duración:
98 min.



ORÍGENES

EL ESPEJO DEL ALMA

por José Miguel Rodríguez

El director y guionista Mike Cahill debutó en 2011 con *Another Earth*, una combinación de melodrama y cinta de género que se alzó en Sundance con el premio a mejor película. Tres años después Cahill regresa con *Orígenes*, una cinta que armoniza espiritualidad, ciencia,

melodrama, existencialismo y metafísica con una puesta en escena y una narrativa excepcionales que conducen al espectador a un viaje alucinante en busca del alma y sobretodo del amor verdadero, porque aunque *Orígenes* es muchas cosas, sobretodo es una historia de amor.

La película cuenta la historia del Dr. Ian Gray, un biólogo molecular que estudia la evolución del ojo humano. Después de un breve encuentro con una exótica joven su trabajo va a invadir su vida por completo. A medida que sus investigaciones continúan junto a su



ESTRENO
14
NOVIEMBRE

compañera de laboratorio, Karen, descubren algo sorprendente con implicaciones de amplio alcance que complican sus creencias científicas y espirituales. Entonces, emprende un viaje por medio mundo, en el que arriesga todo lo que sabe para validar su teoría.

Cahill que ha regresado este año al Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya, en el que ya ganó el premio a la mejor actriz en 2011 con *Another Earth*, y no se ha ido con las manos vacías ya que ha recibido el premio a la mejor película. **SFW**

Título original:
I Origins

USA | 2014

Productora:
Verisimilitude
WeWork Studios

Distribuidora:
Twentieth Century Fox

Director:
Mike Cahill

Guión:
Mike Cahill

Reparto:
Michael Pitt
Steven Yeun
Astrid Bergès-Frisbey
Brit Marling
Dorien Makhloghi
Charles W. Gray
John Schiumo
Farasha Baylock
Ako

Duración:
106 min.



LOS JUEGOS DEL HAMBRE: SINSAJO PARTE 1

UNA PRIMERA PARTE QUE ES LA TERCERA

El fenómeno mundial de Los Juegos del Hambre continúa incendiando el mundo con *Los Juegos del Hambre: Sinsajo - Parte 1*, que sitúa a Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence) en el Distrito 13 tras, literalmente, destrozarse los juegos para siempre. Bajo el liderazgo de la Presidenta Coin (Julianne Moore) y contando con las advertencias de los amigos en quien confía, Katniss expande sus alas al tiempo que lucha por salvar a Peeta (Josh Hutcherson) y a una nación conmovida por su coraje.



ESTRENO
21
NOVIEMBRE

Los Juegos del Hambre: Sinsajo - Parte 1, dirigida por Francis Lawrence a partir de un guión de Danny Strong y Peter Craig, es la adaptación cinematográfica de la novela *Mockingjay*, escrita por Suzanne Collins y que cuenta con más de 65 millones de copias vendidas sólo en Estados Unidos. **SFW**

Título original:
The Hunger Games - Mockingjay : Part 1

USA | 2014

Productora:
Lionsgate

Distribuidora:
Entertainment One Films

Director:
Francis Lawrence

Guión:
Danny Strong
Peter Craig

Reparto:
Jennifer Lawrence
Josh Hutcherson
Liam Hemsworth
Woody Harrelson
Elizabeth Banks
Julianne Moore
Philip Seymour Hoffman
Jeffrey Wright

Duración:
125 min.



MORTADELO Y FILEMÓN CONTRA JIMMY EL CACHONDO

LOS GENIOS DE IBÁÑEZ Y FESSER JUNTOS POR LA TIA

Javier Fesser vuelve a la silla de director en la tercera aventura cinematográfica de Mortadelo y Filemón, esta vez, totalmente animada en 3D. El guión corre a cargo de Cristóbal Ruiz, Claro García y el propio Fesser y tal y como se ha podido ver en el trailer, la voz de Kara Elejalde para Mortadelo no tiene precio.

La TIA, la agencia de espionaje y contra inteligencia más inútil del planeta, vuelve a sufrir un nuevo asalto criminal de manos del más descerebrado de los malhechores mundiales: Jimmy El Cachondo.



ESTRENO
28
NOVIEMBRE

Para recuperar el documento ultra secreto y escarmentar de una vez por todas a Jimmy y su banda, el "Súper" no tiene más remedio que encargar la misión a Mortadelo y Filemón. El profesor Bacterio ayudará a la pareja con su nuevo invento, la "Reversicina", un brebaje que hace cambiar a las personas a lo contrario de lo que son en realidad, de manera que Mortadelo y Filemón se convertirán en valientes y competentes agentes, aunque puede que el brebaje acabe en manos equivocadas... **SFW**

Título original:
Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo

ESP | 2014

Productora:
Zeta Audiovisual
Canal+ España
Películas Pendelton
Televisión Española (TVE)

Distribuidora:
Warner Bros.

Director:
Javier Fesser

Guión:
Javier Fesser
Claro García
Cristóbal Ruiz

Reparto:
Kara Elejalde
Janfri Topera

MENÚ

FANTÁSTICO



Primer plato: EL DORMILÓN (*Sleeper*, 1973)

Segundo plato: KRULL (1983)

Postre: THE TOWN THAT DREADED SUNDOWN (1976)

Cocinado por El Guardián

■ EL DORMILÓN

Por increíble que me resulte ahora que me paro a pensarlo, Woody Allen aún no había hecho aparición en esta sección. Y por si alguno se pregunta qué hace Allen en una revista sobre el cine fantástico, hemos de recordar que Allen es uno de los autores del fantástico más prolífico (y más particular) que existen dentro del *mainstream*, con cerca de una veintena de ejemplos que comienzan ya con su temprana obra teatral *Tócala otra vez, Sam* (adaptada al cine con el propio Allen en el guion y como protagonista en *Sueños de un seductor*) y que llegan hasta este mismo año con el próximo estreno de su último *film* *Magia a la luz de la luna*.

Habría ejemplos con más pedigrí que podrían haber sido escogidos para representar a Allen en este menú, como sus muy celebradas cintas *Zelig* o *La rosa púrpura del Cairo*, pero *El dormilón* es seguramente su película a primera vista más perteneciente al género, y aunque se trate de una gran sátira de esas que funcionan a gag por minuto (y de las que sagas como la de *Austin Powers* tanto le deben), es

al mismo tiempo cine fantástico en estado puro y plenamente disfrutable.

Al hablar de Allen resulta inevitable nombrar las distintas etapas de su carrera, que durante mucho tiempo se consideraron que eran dos, pero que yo veo más como tres. Resulta totalmente indudable la frontera entre las dos primeras, puesto que el comienzo de Allen cineasta va ligado a su faceta de comediante puro, con ejemplos maravillosos casi del primer al último *film*; pero esta etapa terminó abruptamente con la siguiente obra tras ésta, *La última noche de Boris Grushenko*, que dio paso dos años después a *Annie Hall*, cinta bisagra donde nos presenta a ese comediante *serio*, que pasaría a ser plenamente un director y escritor sesudo con su siguiente *film*, el bergmaniano *Interiores*. Si bien ésta segunda etapa de su filmografía ha sido la más alabada críticamente, también resulta fácil echar de menos al Woody Allen genio cómico de los principios.

Dónde termina realmente esta etapa sería discutible, pues podemos encontrar dos películas que podrían marcar ese final. La preferida de este Guardián como película bisagra sería *Misterioso asesinato en Manhattan*, donde Allen cuenta por última vez con su reparto habitual de toda esa etapa, representado sobre todo en ser la última cinta con Diane Keaton (como *Maridos y mujeres* había sido la última con Mía Farrow) y también se trata de su última colaboración en el guion con Marshall Brickman, con quien escribe no sólo también la película que hoy nos ocupa, sino las fundacionales *Annie Hall* o *Manhattan*. Tras esa cinta, y aunque otras magníficas como *Balas sobre Broadway* o *Match Point* todavía estaban por llegar, todo cambiaría, y en general para peor.

Otros críticos colocan ese final un poco más adelante con *Celebrity* (el propio Allen la escoge simbólicamente como un final también, con su grito de auxilio escrito por un avión en el cielo) y es ahí donde entre otras cosas deja de contar con su equipo técnico de confianza por cuestiones presupuestarias, con el caso más significativo de la montadora de casi todas sus películas, Susan E. Morse. Pero aunque es verdad que su carrera aún iría más

a la deriva a partir de ahí, en realidad ese desmantelamiento del mundo creativo de Allen habría comenzado antes.

¿Y qué decir de *El dormilón*? Pues que si eliminamos el casi nulo interés de la trama, es una cinta gozosa por los cuatro costados: ingeniosa, divertida, imaginativa y llena de ritmo. Un gran homenaje al *slapstick* del cine mudo, mezclado también con una sátira a la década de los 70, la ciencia ficción y todo lo que se le ponga por delante, y con elementos icónicos además como el *orgasmatrón*, los robots mayordomos, la lucha a escobazos con un pudding gigante y tantos y tantos otros. Una gran puerta de entrada pues al cine de este gigante.

■ KRULL

Vale, pues el plato principal de este mes queda reservado para una de esas películas *ámala u ódiala*, y sin duda este Guardián la ama. Y es que *Krull* es un *film* que ofrece motivos de sobra para el vilipendio (de hecho fue un fracaso crítico y comercial monumental en su época), pero por cada uno de esos claros elementos negativos ofrece otros

UNA HISTORIA
DE AMOR DE DOS
QUE SE ODIAN...

200 AÑOS
EN EL FUTURO.



Woody Allen y Diane Keaton
en
"Pesadilla del Año 2173"



positivos para compensar, y sobre todo termina siendo una película única e irrepetible, y un irremediable placer culpable para los amantes de la fantasía.

Comencemos por lo más obvio, *Krull* es un ejercicio deliberado de copiar los grandes éxitos del fantástico de su época, pero a diferencia de tantos otros ejemplos de los 80, aquí hablamos de una producción de alto presupuesto británica (nada de baratas imitaciones italianas), y si hay algo que saben hacer los británicos es otorgar un halo especial a su cine fantástico (cercano a la magia y a lo mítico) y una belleza muy particular a sus producciones (además de una cierta dosis de melancolía).

Y *Krull* no es una excepción; desde su título, su póster, su hermosa fotografía ayudada por unas localizaciones espectaculares (que incluyen las Islas Canarias), una banda sonora de James Horner que es una obra maestra (pese al autoplagio con “*Star Trek II*” de algunos segmentos), unos efectos especiales tradicionales que siguen conservando todo su encanto hoy en día (con secuencias logradísimas como la de la viuda de la telaraña) y sobre todo un diseño de producción magnífico en todos sus aspectos. Así, tanto las criaturas (¡incluyendo un cíclope!), los maquillajes y especialmente los decorados de fantasía donde va transcurriendo el *film*, resultan portentosos e icónicos.

Además la cinta consigue salirse con la suya apostando por el camino de en medio (una ciencia ficción medieval), cruzando los dos éxitos mayores de su época en el género de la ciencia ficción (la seminal *Guerra de las galaxias*) y en el de la fantasía (la portentosa *Excalibur* que ya visitó este menú). Ese espíritu de serie B vestido de serie A le sienta de maravilla al *film*: es como el hermano pobre pero digno de ambos filmes. Por supuesto, *El señor de los anillos* permea también el espíritu de la cinta.

Pero es que una cinta como ésta sólo podría funcionar siendo realizada en el momento justo en el que se realizó: los años 80 (eso sí, lo de estrenarla el mismo verano que *El retorno del Jedi* fue un suicidio más temerario que valiente). En esa década el cine de fantasía se encontraba suspendido en una fina línea que se movía entre la profundidad adulta (que le otorgaba sus buenas dosis de cine de horror, como podemos ver aquí mismo con el inquietante uso de los doppelgänger) y la aventura juvenil ingenua y más grande que la vida. Y de esa mezcla surgieron una riada de cintas aún hoy veneradas y prácticamente irrepetibles.

En ese aspecto, *Krull* merece un lugar de honor junto a otras como *Willow*, *Legend*, *El guerrero rojo*, *Conan el destructor*, *Cristal Oscuro*, *El dragón del lago de fuego*, *Lady Halcón*, *Dentro del laberinto*, *La princesa prometida* o la ya nombrada *Excalibur* (y eso refiriéndome sólo a las de clase A). Un legado que podemos ver nacer en el popular cine del maestro Ray Harryhausen de las pasadas décadas y que prácticamente murió con esta década.

Por eso, criticar a la cinta por lo flojo de su argumento, el poco carisma de sus héroes o su falta de originalidad, son argumentos perfectamente válidos desde un punto de vista puramente objetivo, pero que no tienen en cuenta el valor mágico y especial que el conjunto desprende, y no solamente si te aproximas a la cinta a una tierna edad, puesto que su nueva edición en Blu-Ray en USA ha venido a demostrar que su pegada y singularidad siguen completamente intactas para todo aquel que las quiera ver.

THE TOWN THAT DREADED SUNDOWN

Terminamos el menú de este mes con una cinta esquizofrénica pero de una importancia capital para el género de terror. Con esta película Charles B. Pierce estaba plantando muchos de los pilares de lo que iba a ser el subgénero de terror más popular de los 80, el slasher, prácticamente sin pretenderlo.

La película en realidad entronca con el primer trabajo como realizador de Pierce, *The Legend of Boggy Creek*, un docudrama sobre la supuesta existencia de un monstruo en los pantanos de Arkansas, que había alcanzado un cierto éxito en los circuitos secundarios de exhibición de la época y que servía un poco como primer borrador para este *film*, aún más logrado y de legado más importante.

Aquí se nos narra uno de los casos reales que más conmocionaron a la opinión pública en la primera mitad del siglo veinte en Estados Unidos, con el ataque de un asesino en serie a varias personas durante el espacio de un par de meses en la frontera entre los estados de Texas y Arkansas. El asesino nunca fue identificado o capturado y su presencia creo una psicosis colectiva que recoge el *film* (del mismo modo que harían con otros casos grandes películas posteriores como *Zodiac* o *Memories of murder*) y que incluso ayudo a

acrecentar aún más en aquellos años, sobre todo por la apariencia icónica que se le otorga al *asesino fantasma* aquí.

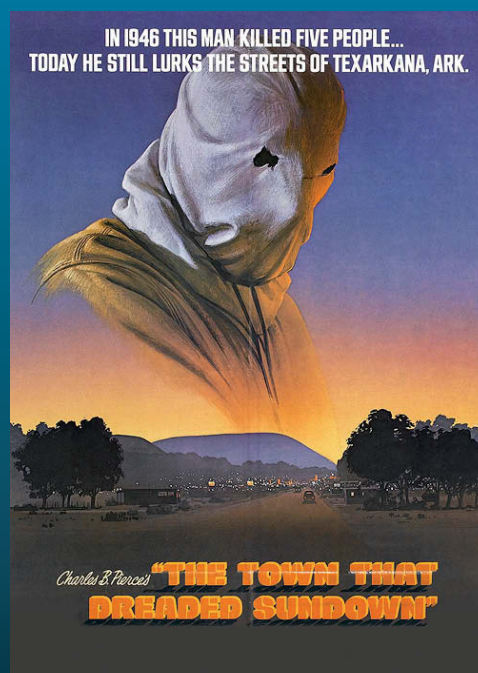
Ya desde la portada nos saluda una imagen de un hombre encapuchado, con dos simples agujeros en los ojos, que va a ser nuestro asesino en serie y que además será la clara inspiración para un primerizo Jason Voorhees en *Viernes 13, Parte II*, dónde en su primera aparición llevaría un saco de lona en la cabeza, antes de adoptar su mítica máscara de hockey en la tercera entrega. Y lo cierto es que esta figura se puede situar junto a las anteriores de *Black Christmas* (que ya pasó por este menú) y *La matanza de Texas* de 1974 como los más claros antecedentes de los icónicos asesinos en serie cinematográficos que arrasarían en los siguientes años en Estados Unidos.

Aquí, por ejemplo, los mejores y más impactantes momentos del *film* siguen siendo aún hoy los ataques del asesino en parajes abandonados, generalmente a parejas que se están magreando a escondidas y que están rodados con un estilo documental muy efectivo y muy angustioso, además de contener una interpretación llena de energía e impacto bajo la máscara por Bud Davis.

Lo mismo ocurre con la tensión y misterio con la que se va desarrollando la investigación y como se va viendo cómo el pueblo cae en el pánico. Todo además dentro de la mejor tradición de la serie B más honesta y directa, pese a que en sí, como era de esperar, la película usa una buena cantidad de licencias dramáticas para contar el caso.

Y si la película no está hoy considerada como uno de los grandes clásicos del terror de los 70 (pese a que en los últimos años su culto ha aumentado considerablemente, como la reciente edición en Blu-Ray allende los mares demuestra) se debe casi únicamente a la esquizofrenia que recorre estilísticamente el *film* y a la que hacía mención al principio. Puesto que si bien todos los elementos de la investigación y de los asesinatos respiran un aire de verismo, seriedad y tensión, desgraciadamente el director decide insertar por en medio varias secuencias cómicas bastante fuera de tono (y protagonizadas por él mismo), que hacen que la cinta salte de géneros en más ocasiones de las deseadas, confundiendo al espectador.

De haberse centrado sólo en su tono más serio e inquietante habría quedado una pieza redonda, pero aún con sus imperfecciones estamos ante una obra imprescindible en la historia del cine de terror y ante la indudablemente más importante película de su director. *SPW*



DISPONIBILIDADES

El dormilón - Editada en España en DVD y en USA en Blu-Ray por 20th Century Fox Home Entertainment.

Krull - Editada en España en DVD por 20th Century Fox Home Entertainment. En USA en Blu-Ray por Mill Creek Entertainment.

The town that dreaded sundown - No disponible en España. Editada en combo Blu-Ray/DVD en USA por Shout! Factory.



SITGES 2014

47 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

por Álvaro Pita | fotos Josep M. Contel

Cabe debatir si el pantagruélico número de películas programadas en Sitges resulta un acierto o no; ahora bien, atiborrar con casi cuarenta títulos (!) la Sección Oficial Fantàstic a competición supone un envite cuestionable, que puede que termine por restar relevancia y prestigio a los premios del Festival. Máxime cuando esa sección oficial se subdivide (que diría el grupo Rush), a su vez, en otras como “Órbita”, “Fuera de competición” y “Sesiones especiales”. A esta orgía de cine añadamos secciones como “Noves visions” (con sus cinco ramificaciones) y hasta diez (!) secciones más. Así, se han dado casos de filmes a competición programados a la misma hora, en cines diferentes, y una casi inevitable (auto)contraprogramación que, lejos de abrir posibilidades al espectador, se saldó, a veces, con salas a medio llenar: por ejemplo, no se entiende lo de invitar a Joe Dante y al legendario Dick Miller al Festival para que, entre otras cosas, presenten el documental *That Guy Dick Miller* a las 12 de la mañana en el Prado, mientras en las otras salas se estaban proyectando *The Signal* y *Tusk* (eso sí, nada comparable al estreno en España, en el 2010, del primer film de Dante, *The Movie Orgy*, de más de cuatro horas y media de duración... ¡en la madrugada de un domingo y sin subtítulos!). El ameno pero algo convencional film sobre el octogenario actor, en el que se percibe la mano del propio Dante, fue acompañado de la proyección de *Caballero del diablo* en una bonita copia de celuloide. Este tipo de apuestas, como la proyección de *Wake in Fright* y un inolvidable pase de la versión restaurada de *Carga maldita*, en el Auditori, resultan enriquecedoras no sólo para el espectador, sino para el festival.

Veamos ahora el lado positivo: este año el Festival ha gozado de un elevado nivel medio,

con varias películas muy interesantes; Sitges sigue representando una cita ineludible para descubrir y disfrutar nuevos (y viejos) títulos en un entorno mítico para el aficionado. El jurado admitió la calidad general de los filmes a competición, así como la dificultad de elegir los mejores. Todos los premios resultan discutibles y, posiblemente, el exceso de películas ha influido en que el palmarés no refleje la altura de la Sección Oficial Fantàstic: no obstante, la ausencia de *It Follows*, sin duda una de las mejores películas del festival, resulta llamativa. No quiero exagerar, pero es como si por Sitges hubiese pasado un primerizo Carpenter o Sam Raimi sin que oficialmente figurase en la historia. La cinta de David Robert Mitchell representa uno de esos casos en el que las imágenes, lo fantástico, son más poderosas que cualquier interpretación, lectura o análisis que queramos efectuar: *It Follows* no resulta especialmente abstracta, si bien nos sumergimos en su mundo sin necesidad de muchos asideros temáticos o referenciales (a pesar de que se ha

hablado de la herencia carpenteriana de la propuesta): una experiencia que coloca lo fantástico en sí por encima de otros elementos y que debería satisfacer a todos los buenos amantes del género. Siento que hablar demasiado de ella, destriparla desde un punto de vista analítico, supone desvirtuarla de alguna forma: las imágenes de *It Follows*, más que a pensar, invitan a asombrarnos, a liberarnos de certezas.

Ganó el premio a la mejor película

Orígenes: una propuesta interesante aunque algo fallida en torno a la ciencia, la espiritualidad y el amor, que en algún aspecto recuerda a *Más allá de la vida*, de Eastwood. Lo más positivo del tercer film de Mike Cahill son una serie de rimas, detalles y coincidencias que incitan a que nos acerquemos a la historia una segunda vez. Se trata más de un drama con elementos de ciencia ficción que de un film fantástico. El estilo del director resulta habitualmente “casual”: busca la naturalidad, captar pequeñas sutilezas en los actores y en las situaciones; confirma a Cahill como un director que quiere decir cosas, a pesar de que no siempre lo hace convincentemente. *The Babadook* fue bastante celebrada por la audiencia y, con toda justicia, se llevó dos premios: el especial del jurado y el de mejor actriz, para Essie Davis. Aunque se ha hablado de un “tercer acto” menos conseguido, el film, muy bien dirigido y con un impecable diseño visual, es coherente con su punto de vista en torno a lo fantástico, la familia y la maternidad. Ciertamente la inspiración de *El resplandor* resulta evidente y el punto de partida daba para múltiples resoluciones y vías; algunas de estas son algo trilladas, no obstante, debemos reconocer la habilidad de la directora para tratarlas desde una mirada particular. Más chocante resultó que el premio de Essie Davies fuese *ex aequo* con Julianne Moore por *Map to the Stars*, film que no contó con ningún invitado durante el festival y ha sido estrenado ya en algunos países y varios festivales: creemos que el premio no reforzará especialmente la carrera del film ni la de la actriz (que no es santo de mi devoción, pero aquí está perfecta). En todo caso, la

Mike Cahill y Astrid Bergès-Frisbey (*Orígenes*).



“Orígenes” es más un drama con elementos de ciencia ficción que un film fantástico

Carter Smith (*Jamie Marks Is Dead*).Jake Paltrow (*Young Ones*).Equipo de *[REC] 4*.

“Young Ones” es una buena, por momentos formidable película

última obra de Cronenberg es mejor de lo que la reacción general del público y la crítica de Sitges ha dejado entrever. El cineasta canadiense nada, de nuevo, a contr corriente: *Maps to the Stars* supone una (nueva) depuración del estilo cronenbergiano y, al mismo tiempo, una declaración de intenciones, en el sentido de que el genio de Toronto y el guionista Bruce Wagner no dejan títere con cabeza y su trabajo respira, ante todo, cierta profundidad intelectual y libertad (precisamente, en la historia cobra relevancia el poema de Paul Éluard “Libertad”). Algunos han reprochado al *film* la excesiva importancia otorgada a la palabra, pero en *Maps to the Stars* las frases, las miradas, los encuadres, son precisos, justos. El director lleva trabajando con el mismo equipo desde hace muchos años y todo resulta reconociblemente cronenbergiano; aun así, la concisión de

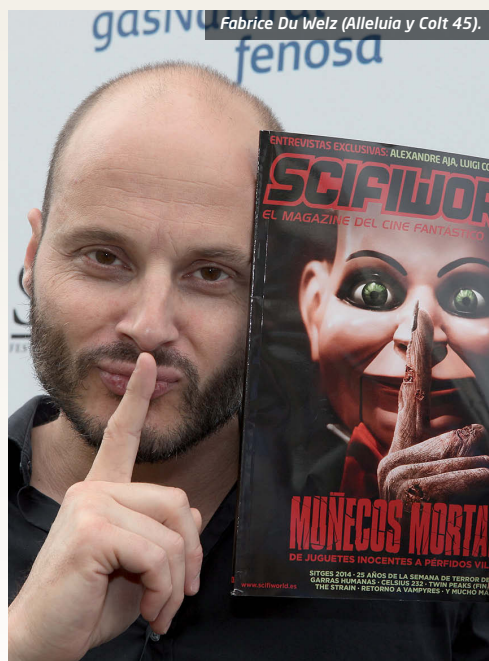
los encuadres trae a la memoria, de un modo extraño y salvando las distancias, la “depuración” del Leo McCarey de *Tú y yo* (1956) y de Yasujiro Ozu. *Maps to the Stars* refrenda que los géneros suponen una cuestión de estilo, antes que de tema: es ciencia ficción por una cuestión de puesta en escena, de elecciones estéticas (el plano de John Cusak en su lujoso vehículo, en el que destaca el salpicadero cual cuadro de mandos de una nave espacial), pues ningún elemento argumental pertenece claramente a este género. Entre el formidable elenco brilla Mia Wasikowska, que aquí recuerda a una joven Jennifer Jason Leigh.

Otro *ex aequo*: Nathan Phillips por *These Final Hours* y Koji Yakuso por *The World of Kanako*. Yakuso está perfecto en su rol de detective indecoroso y violento y el *film*, muy exitoso en Japón, ha gustado a parte del público y la crítica de Sitges (como los amigos Roberto Alcover Oti y Álvaro Peña): la historia está narrada de un modo un tanto complicado (que no complejo) y un estilo (o mezcla de estilos) que no suele cuajar, a pesar de que el director transmite una curiosa visión de sus personajes, entre la aficción y el rechazo. En las dos horas de metraje se acumulan, gracias a un montaje habitualmente rápido, imágenes noventeras (Tony Scott, Tarantino e imitadores) de carácter esteticista y canciones; no nos vamos a poner viejunos, pues cabe reconocer que la apuesta por diversas estéticas funciona por momentos (la escena de la fiesta) y no faltan detalles de interés, pero todo en un tór mix confuso, coyuntural y casi siempre cansino, que convierte en indiferente hasta aquello a priori más atractivo.

El premio al mejor guión, firmado por el también director Jake Paltrow, recayó en *Young Ones*: proyectado el segundo día de festival, se trata de un western con elementos de ciencia ficción “apocalíptica” que mueve hacia la simpatía, incluso con sus toques “arties” (tal como me apuntaba Roberto Alcover). El *film* está bien filmado, bien interpretado y sí, tiene un buen guión (Carlos Pumares me apuntaba

que lo relativo a la venta del bebé no estaba bien desarrollado, a lo que añadió su sempiterno comentario del problema de los directores/guionistas). Ecos de Spielberg, padrino de Paltrow, e incluso del Paul Thomas Anderson de *Pozos de ambición*, si bien en determinados momentos nos acordamos, sobre todo por el modo de tratar la violencia y la relación entre los dos chicos protagonistas, de Anthony Mann. Los elementos de ciencia ficción juegan un papel significativo y la mula robótica supone un hallazgo inolvidable. Quizás le falte un poco de naturalidad y le sobre algún lugar común, en todo caso, *Young Ones* es una buena, por momentos formidable película.

Jamie Mark is Dead, un largometraje dramático y algo discursivo, a menudo parece esconder su condición de cine de género, fantástico: eso sí, contiene no pocas imágenes bellas, de ahí que se haya reconocido en el palmarés la labor de su director de fotografía. El premio a los mejores efectos especiales recayó en *The Signal*, un fallido aunque no despreciable experimento de ciencia ficción que

Fabrice Du Welz (*Alleluia y Colt 45*).Jonas Govaerts (*Cub*).

Dick Miller, Lainie Miller, Joe Dante y Elizabeth Stanley (*That Guy Dick Miller* y *Burying the Ex*).Jim Mickle (*Cold in July*).Ana Lily Amirpour (*A Girl Walks Home Alone at Night*).

nos ofrece, por lo menos, tres películas diferentes: una indie, con tres protagonistas juvenzuelos; una de ciencia ficción, con extraterrestres; y otra de superhéroes (sic). El problema reside en que nos suele importar poco lo que les ocurre a los personajes: la tendencia a lo visualmente llamativo y a la sorpresa nos regala varias escenas imaginativas, pero al conjunto le falta tensión; en ocasiones sentimos que se nos esconde información (a nosotros y al protagonista) con el único motivo de generar un misterio rebuscado. Eso sí, los efectos especiales están muy logrados para un *film* de cuatro millones de dólares. La apuesta arriesgada habría consistido en premiar los efectos prácticos de la divertida *Zombeavers*: la ópera prima de Jordan Rubin es una buena película, y se debe remarcar esto ante el riesgo de introducirla en el mismo saco de mediocridad de otras cintas a priori similares. El *film* prescinde, de manera abierta, de los efectos digitales; el cine de Joe Dante supone aquí un referente claro, y no sólo por las similitudes con su obra más céle-

El cine modesto de videoclub es hacia el que parecen mirar hoy muchos directores independientes

bre (esos castores/marionetas malignos pero simpáticos), sino por escenas que también nos remiten a *Piraña* y *Aullidos*. Acaso no por casualidad, *Zombeavers* comparte director de fotografía con el último y visualmente apático largometraje de Dante, *Burying the Ex*, que clausuró el Festival de un modo ligeramente decepcionante, a pesar de ser recibido con cariño por la platea. *Zombeavers*, desde luego, carece del dinámico ingenio visual del mejor Dante, pero está filmada con un estilo poco aparatoso y alejado de la feista rutina visual de ejemplares supuestamente divertidos como *Cockneys vs Zombies*.

En todo caso, el cine modesto de videoclub y el cine comercial de los 80 es hacia el que parecen mirar hoy muchos directores independientes, incluso los más "serios". Eso resulta patente en *Cold in July*, del cada día más interesante Jim Mickle, que se llevó el premio al mejor director dentro de la Sección Oficial Fantástico Órbita, en la que se congregan producciones que no son claramente fantásticas, habitualmente de cine negro o policíaco; me encanta este género y me parece un acierto la sección, pero ver los 17 filmes de ésta e intentar cubrir además la oficial se hizo casi imposible. En *Cold in July*, Mickle denota su progresión como cineasta, especialmente a nivel formal; se ha dicho que la película recuerda a Carpenter (¡otra vez su nombre!) y Walter Hill, y las semejanzas resultan fáciles de ver; Mickle establece un atractivo diálogo con el cine de acción de finales de los 70 y los 80, si bien el muy disfrutable conjunto no aprovecha todas sus posibilidades, pues determinados elementos resultan algo genéricos y, quizás por ello, son despachados con cierta prisa. Dentro de esta sección, *Filth* fue una de las películas más aplaudidas por la platea: a ca-

mino entre Terry Gilliam (uno de los ídolos del director Jon S. Baird) y *Trainspotting* (el guión de Baird se basa en una novela de Irvine Welsh) la cinta se hace un poco fatigosa al principio, por su tendencia al subrayado, aunque va mejorando hacia un final que replantea la primera mitad del *film*.

A Girl Walks Home Alone at Night no sólo se llevó, incomprensiblemente, una mención especial del jurado, sino también el premio Citizen Kane al mejor director novel y el Premio del Jurado Carnet Jove a la mejor película: si alguna vez habéis ligado con alguien que te lleva a su casa y, una vez allí, te pone una terrible canción indie, una de esas personas pseudomisteriosas pero en el fondo intelectualmente vacías, entenderéis la molesta sensación de tedio que a un servidor le invadió durante buena parte de la proyección de este *film*, ópera prima de la directora iraní Ana Lily Amirpour. No supone un problema argumental (lo que cuenta: más bien poco), sino de estilo, de incapacidad para transmitir ideas y sensaciones realmente interesantes. El

Zak Hilditch (*These Final Hours*).Jon S. Baird (*Filth*).



Jang Joon-Hwan (Hwayi: A Monster Boy).



Nicolás López (Productor de The Stranger).



Alexandre Bustillo y Julien Maury (Aux yeux des vivants).

El premio "Blood Window" a la mejor película iberoamericana fue a parar a "The Stranger"

film se articula mediante escenas (en blanco y negro: todavía me pregunto por qué) en las que el ingenio suele estar suplido por el capricho y, a este respecto, la carestía de elipsis resulta sintomática de unas decisiones formales que no consiguen implicar intelectualmente al espectador, que éste una cabos sueltos y que pueda establecer asociaciones y estimular su cerebro gracias a algo parecido a un discurso temático elaborado. Si durante la proyección a uno se le vinieron a la mente Jarmusch, Kaurismäki (e ineludiblemente, Bresson), es más porque el film se reviste de elementos que pueden recordar, superficialmente, al cine de esos autores (algunas localizaciones, silencios, actores, el blanco y negro...), cuyo estilo suele estar marcado por cierta depuración y gusto (reitero) por la elipsis. La cinta contiene al-

guna imagen curiosa, que nos induce a pensar que la realizadora no carece de talento, pero tendrá que quitarse de encima, película a película, la autocomplacencia que rezuman muchas de sus imágenes. "David Lynch sólo hay uno y a ti te encontré en la calle", dice el refrán: lograr una cadencia mágica, una atmósfera misteriosa, una textura hipnótica, no está al alcance de todos.

El premio "Blood Window" a la mejor película iberoamericana fue a parar a *The Stranger*. Durante su metraje aparecen tantas anagnórisis que no resultaría descabellado pagarle derechos de autor a los descendientes de Aristóteles; además, las idas y venidas del argumento (personajes que se van, que vuelven, que se enfadan y luego se reconcilian, etc) podrían desbancar a las existentes en una temporada entera de *Lost*. A pesar de que el film se ve sin mucho sufrimiento (sus primeros minutos son aceptables), su falta de atmósfera, la escasa entidad que cobran los espacios y los decorados (a menudo desenfocados), hacen de la historia un viaje fantástico muy plano. El largometraje de Guillermo Amoedo pareció gustar moderadamente en su pase en el Retiro de Sitges; en cualquier caso, a la película le sobran planos/contraplanos y le faltan imágenes sugerentes. El premio principal de otra sección, la Oficial Fantàstic Panorama, recayó en *The Treatment*, thriller belga dotado de un empaque formal hollywoodiense, en el que se perciben ecos de David Fincher (y los thrillers post-*Se7en*). Recuerda a la reciente *Prisioneros* y, menos, a la serie *True Detective*, si bien la novela en la que se basa el film, más que correcto pero falto de verdadera personalidad, se publicó en el año 2000.

No nos olvidamos del premio de la crítica, la estupenda *Réalité* de Quentin Dupieux, y de la muy divertida *The Guest*, otra que conecta con el cine de los años 80. Dentro también de la sección oficial, *Oculus: El espejo del mal*, supone un efectivo ejercicio de construcción narrativa que, a mediados de año, se saldó con un relativo éxito de taquilla en Estados Uni-

dos. También pudimos ver *Aux Yeux des Vivants*, que gustó bastante al público pero fue recibida con frialdad por la crítica: choque poco disimulado entre cierto cine de los años 80 (el que los directores veían de niños) y el *slasher*, en una especie de mezcla para los chavales de hoy día, sus responsables (y las imágenes) señalan a Stephen King como principal influencia (especialmente el film *Cuenta conmigo*), así como títulos de la Amblin como *The Goonies* y *Exploradores* (hay instantes en los que la banda sonora recuerda a la de Goldsmith para la cinta de Dante). La película parece bastante más cara de lo que ha sido y logra mantener el interés: sin disimulo, los directores van al grano y no le dan muchas vueltas a nada, lo cual a veces es positivo y otras se traduce en elementos precipitados, con un dibujo de los personajes algo superficial y un monstruo que se desliza entre lo genérico y lo sugerente. Por último, destacar que se alzó con el premio del público *What We Do in the Shadows*, celebrado mockumentary vampírico que un servidor no tuvo oportunidad de ver. **SFW**

Till Kleinert (Der Samurai).



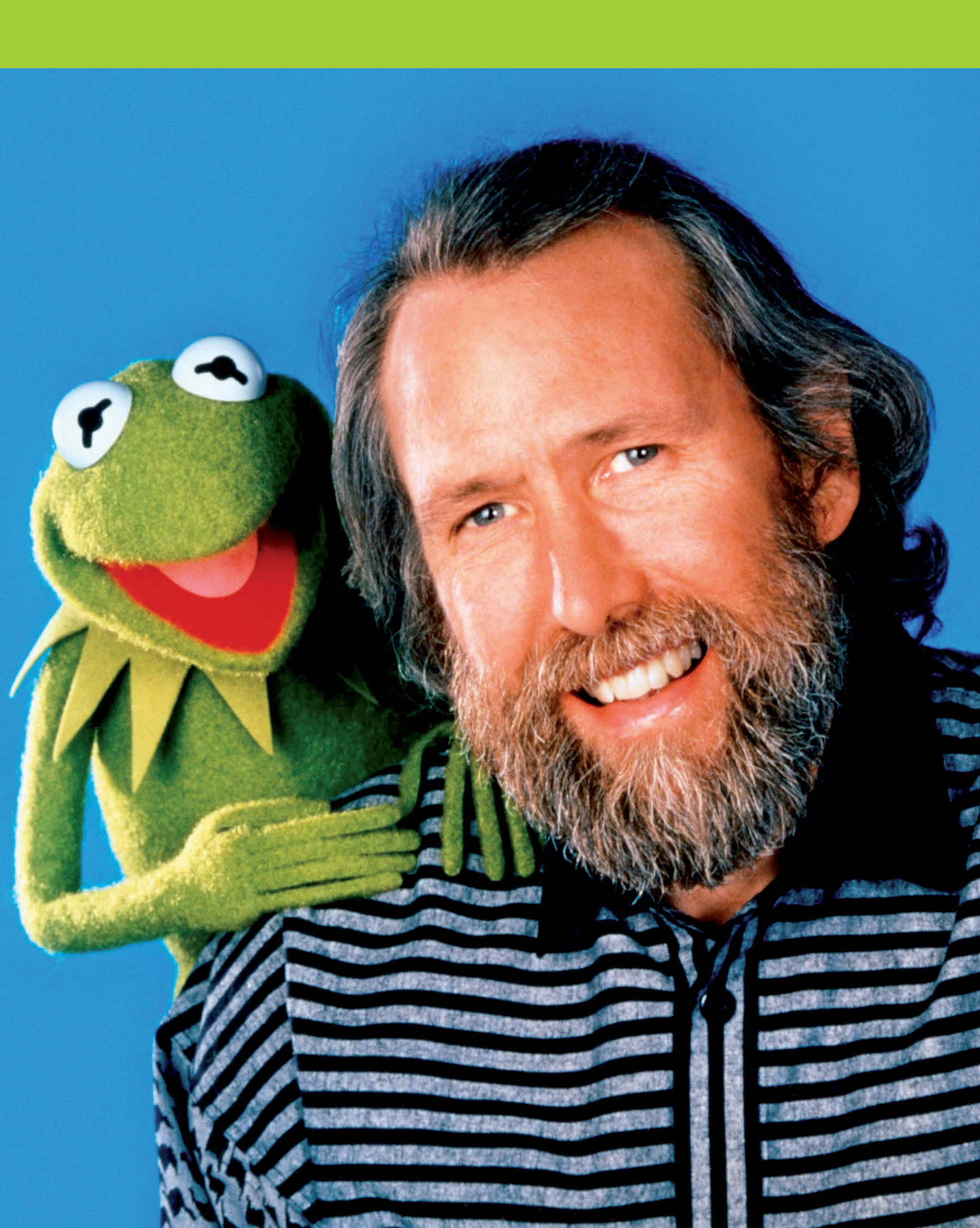
Sam (Pos eso).



FANTASTI'CS 14

JORNADAS DE FANTASTA, CIENCIA FICCION Y TERROR







MAESTROS DEL FANTÁSTICO

*"No les puedo llamar marionetas,
Jim Henson no hace títeres.
No hay nombre para ello.
Se trata de algún tipo de magia"*

TERRY JONES, GUIONISTA DE "DENTRO DEL LABERINTO"

Jim Henson

UN MAGO ENTRE TÍTERES

por Joaquín Torán

A los pocos días de morir Jim Henson, el 16 de mayo de 1990, dos exequias rindieron tributo a su memoria. Fueron dos actos similares pero no idénticos en los países en que desarrolló su larga y fructífera carrera como marionetista (Estados Unidos e Inglaterra), coloridos, alegres y masivos. Cargados de positividad, de alegría por la vida y de canciones.

Resulta sorprendente que estos actos, abiertos al público, no se televisaran. La paradoja es que a nadie se le ocurrió hacerlo, a pesar de que la televisión le debiera mucho al homenajeado. Sin embargo, ha quedado abundante constancia documental de cómo fueron. Los allegados de Henson se las arreglaron para que los responsos se parecieran a una fiesta. El patriarca Jim les había marcado el camino a seguir con unas disposiciones establecidas en 1986: pedía que ningún asistente vistiese de negro, de riguroso luto, y que hubiera una orquesta de jazz, la Dirty Dozen Brass Band. Debieron de ser sumamente emocionantes, a juzgar por las descripciones de los testigos.

Imaginémonos la estampa: millares de personas congregadas en la catedral de Saint John The Divine, en Nueva York (21 de mayo), y en la catedral de St. Paul, en Londres (2 de julio), y entre ellas, numerosas marionetas, la legión de "hijos" de tela de Henson. Los programas distribuidos entre el público, con diferencias sutiles, incluían himnos, lecturas de pasajes bíblicos y recordatorios de familiares y amigos, así como dos frases de Jim Henson extraídas de sendas cartas a sus cinco vástagos (Lisa, Cheryl, Brian, John y Heather). La más bonita, y también la más significativa e interesante, pues recoge la filosofía que siguió el creador durante toda su trayectoria y que es la clave

de su completa obra, era un rogatorio: *"Por favor, velad por los demás y amad y perdonadlos a todos. Es una vida maravillosa, disfrutadla"*.

Dicho así, visto así, efectivamente la vida puede ser maravillosa. Y lo es aún más si a tu homenaje acude Harry Belafonte, el amigo, el admirador, el colaborador. Belafonte, el cantante que abraza con cada una de sus melodías las cosas terrenales y te hace quererlas con una profunda sonrisa y una rabiosa y radiante alegría, el artista que en noviembre próximo será Oscar honorífico de la academia del cine estadounidense, junto con el maestro Hayao Miyazaki y la legendaria Maureen O'Hara, habló y cantó desde el corazón. Dijo: *"No hay discusión sobre la genial destreza de Jim Henson y el alcance que tuvo en todos aquellos que fuimos tocados por ella. Mayor que su destreza fue su humanidad"*. Y cantó *Turn the World Around*,





Jane Nebel junto a la pandilla de Sam and Friends.



Jim Henson junto a su entonces futura esposa, Jane Nebel, en "Sam and Friends".

una verdadera maravilla del buen rollo que ya había sonado en la tercera temporada de *El show de los teleñecos* (*The Muppet Show*, 1976-1981). Era, y no es de extrañar, la canción favorita de Jim Henson (su programa con Belafonte fue además uno de los que le parecerían más satisfactorios) y lo será también del lector si se le ocurre ponerla de fondo y en bucle. No tardará en descubrir nuevos matices, alegrías y colores, en todo lo que vamos a contar de ahora en adelante.

El espectacular colofón a ambos homenajes lo puso Big Bird, el pájaro amarillo que es símbolo anglosajón de *Barrio Sésamo*, al cantar *Bein' Green*, la marca distintiva de la rana Gustavo, el alter ego del finado. El cierre, de antología, acabó con todas las marionetas sobre el escenario, cantando a capela *Just One Person*, la melodía que se asocia indisolublemente a los *muppets*. Entre los marionetistas, destacaba la incipiente calva de Frank Oz. En el acto estadounidense, el público, hechizado, levantó las mariposas azules, sujetas por alambres, distribuidas por *The Muppet Workshop*, la fábrica de las marionetas. Debieron ser dos horas maravillosas y únicas. A la altura de la persona que nos inculcó fabulosos valores de fraternidad y de concordia, que hizo –y sigue haciendo– soñar a tantos niños (algunos ya adultos) y que, en otro orden de importancia, de paso también revolucionó los métodos de didáctica y de entretenimiento televisivos. Casi nada.

LA FORJA DEL TITIRITERO

James Maury Henson había nacido 53 años antes de estos hechos, el 24 de septiembre de 1936, en una familia que nada tenía que ver con las marionetas o la ventriloquía. Fue el segundo y último hijo de Paul Ransom Henson, agrónomo al servicio del Ministerio de Agricultura, y de Betty Marcella Brown. La familia Henson seguía los preceptos de la ciencia cristiana, no creía en los métodos tradicionales de curación y era renuente a pasar por el hospital. No hay un solo dato que no avale una infancia feliz del niño Henson. Desde su natal Greenville, en Missisipi,

Sam and Friends no convirtió a Jim Henson exactamente en una estrella, pero hizo de él alguien a tener en cuenta

se trasladó a Leland, en el mismo estado, para finalmente establecerse, con los suyos, en Hyattsville, suburbio de Washington (pero ubicado en el estado de Maryland), del que era oriunda su madre. El pequeño Jim tenía por aquel entonces cinco años. La llegada de la televisión al hogar familiar la recordaría el titiritero como “el mayor evento” de su adolescencia. Y el más determinante: gracias a ella, entraría en contacto con el arte de célebres ventrílocuos de la época.

La confluencia televisión-marionetas condicionaría sus pasos posteriores. En sus tiempos de estudiante de secundaria fabricó títeres para un programa matinal de los sábados en la cadena WTOP-TV, *The Junior Morning Show*. Haciendo esta labor, descubre el inmenso potencial que brinda la televisión al oficio del titiritero. Por ello, decide inscribirse como estudiante de artesanía en la universidad de Maryland, con la vista puesta en el mundo de la publicidad con marionetas. En dicha universidad, cursará clases de ventriloquía, dentro de un programa más amplio de artes aplicadas; se terminará decantando por la rama de economía doméstica, unos estudios parecidos a la formación profesional que licencian a chicos y chicas apañados: Henson saldría, además de con un título, con pericia como sastre. Aún como estudiante (se licenciaria en 1960), tendrá una primera oportunidad laboral seria. Entrará, como aprendiz, en la WRC-TV, una televisión de Washington, con un encargo muy concreto: preparar un programa de cinco minutos de duración que anteciedera a los informativos de las once de la mañana. Con marionetas, por supuesto.

Esta primera tarea será el germen de *Sam and Friends*, un espacio en el que nacerá una versión rudimentaria de la rana Gustavo, o René, si el lector es sudamericano, o simplemente Kermit, ese

personaje-símbolo que fue bautizado con el nombre de un compañero de clase de Henson: la creará a partir de una pelota de ping pong partida en dos, que usará para hacer los ojos, y de un abrigo desechado por su madre. *Sam and Friends* era un programa de limitaciones evidentes del que se sirvió para experimentar con varias ideas punteras. Aprendió a modular su voz y a sincronizar los labios de sus criaturas para que se ajustaran a lo que estaban diciendo. Este deseo verista se vio también favorecido por su iniciativa drástica, trascendental, y profundamente televisiva, de convertir a la marioneta en el personaje central: por ello, buscó formas de eliminar al titiritero de los encuadres, centrándolos tan sólo en la criatura, que ganó entidad de “cosa viva”. Henson se las ingeniaría, como hacen los magos, para que el “truco” de sus muñecos, los hilos que los mueven, fuesen prácticamente invisibles. Sus marionetas debían de parecerse a personas. O al menos, moverse como tales. Aquí reside la primera de las grandes innovaciones que trajo nuestro Maestro del fantástico.

Su etapa en *Sam and Friends* duró siete años, de 1954 a 1961. Además de hacerse un nombre, empezó a rodearse de la que con el tiempo sería “su gente”: en este temprano estadio de su carrera coincidiría con Jane Nebel (1934-2013), su futura esposa, con la que debutaría en un programa para amas de casa también con marionetas, y con Jerry Juhl (1938-2005), el guionista principal de los *Muppets* y de *Fraggle Rock*, entre otros espectáculos, al que contrataría, impresionado, tras verle actuar con un amigo, un tal Frank Oz. Con estos mimbres, estas ideas y este equipo, Henson confeccionó un programa de enorme éxito, que le abriría las puertas a otras oportunidades –y nuevas y ambiciosas intenciones– venideras.

Sam and Friends no convirtió a Jim Henson exactamente en una estrella, pero hizo de él alguien a tener en cuenta. Se convirtió en uno de los principales animadores de la televisión estadounidense. Recorrió varios platós con sus teleñecos. Logró contratos que le permitieron trabajar en publicidad, como deseaba desde su



ingreso en la universidad. Comienza a desarrollar el humor físico, cercano al slapstick, que sería rasgo distintivo de (casi) todos sus proyectos, además de familiarizarse con formatos reducidísimos y muy rápidos. Valga como ejemplo uno de sus anuncios para la empresa cafetera Wilkins, de Washington: una marioneta está situada a la espalda de un cañón y otra justo enfrente. La primera pregunta: “¿Qué piensas del café Wilkins?”, a lo que responde la segunda: “Nunca lo he probado”. A continuación, la marioneta preguntona dispara a la ignorante y pasa a encañonar al público. “Ahora, ¿qué piensas tú del café Wilkins?”. Este pequeño spot dura apenas siete segundos, pero es fresco, directo y gracioso. Henson rodará trescientos más, sólo de cafés, y otros muchos de diversos productos.

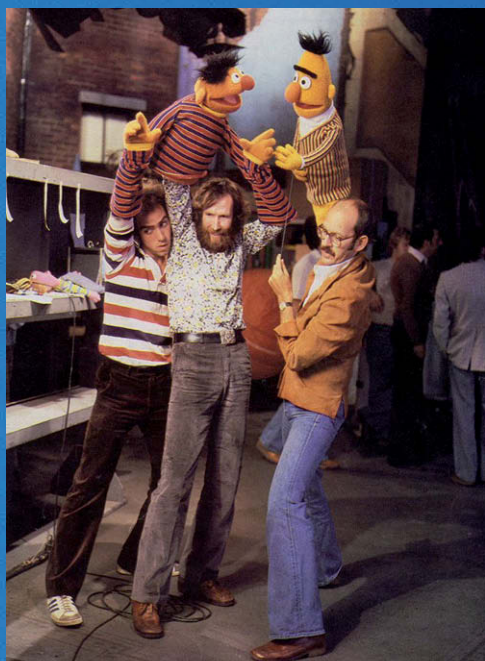
Los muñecos de Henson van a recorrer la geografía estadounidense por vía de las ondas catódicas. Establecido ya en Nueva York con su esposa, y con un nuevo integrante de su equipo, su amigo y estrecho colaborador Frank Oz, sustituto en todas las funciones de Jane, retirada para empezar a cuidar de la prole, Henson empieza a experimentar con nuevas formas cinematográficas. Rueda un corto absurdo de casi nueve minutos sobre la esclavitud del hombre al paso del tiempo, *Time Piece* (1965), con el que es nominado al Oscar. En él, ensayará con la cámara y con el ritmo cinematográfico y meterá piezas de animación, una serie de figuras geométricas que marcarán la batuta de la narración. Una técnica que desarrollará en todo su esplendor en el primer gran hito de su carrera, y al que deberá su fama: **Barrio Sésamo**.

EL HITO BARRIO SÉSAMO

La historia de *Barrio Sésamo* es la propia historia de la televisión. Nace ligado indisolublemente a una iniciativa pedagógica financiada con dinero público que pretendía buscar maneras para explotar las capacidades didácticas de la televisión entre los más pequeños. Una productora obsesionada con la educación para los niños en

edad preescolar, de nombre Jane Ganz Cooney, lideró el proyecto: durante dieciocho meses, una comisión integrada por pedagogos y eminencias en la infancia discutió fórmulas, pautas, modelos a establecer y valores a inculcar. El objetivo era despejar las dudas sobre si era factible crear un programa educativo en televisión. Entre las autoridades consultadas se encontraba Jim Henson. Y también el ilustrador Maurice Sendak. Retenga el lector este último nombre porque tendrá una importancia capital en futuros acontecimientos.

Jim Henson y su equipo fueron comisionados para materializar la iniciativa. Su propuesta se llamó *Barrio Sésamo*, y se la supone de sobra conocida por todo aquel que lea estas líneas. No es descabellado que así sea: desde su primera emisión (un 10 de noviembre de 1969) hasta ahora, han transcurrido cuarenta y cuatro años de actividad ininterrumpida. En términos de cifras, constituyen más de 4.300 episodios (exactamente, 4.354 en el momento en que se escribe este artículo). *Barrio Sésamo* es un programa



“Barrio Sésamo” es el primer programa que tiene a los muppets de protagonistas

franquiciado que se ha exportado a 120 países y que se emite en más de 20 lenguas. En España pasó por dos etapas distintas, una efímera, de 1979 a 1980, y otra más duradera, la de Espinete y don Pimpón, que ha quedado retenida en el imaginario de toda una generación, de 1983 a 1988.

Barrio Sésamo es el primer programa que tiene a los *muppets* de protagonistas. Espacio respetadísimo y pionero en los estándares actuales que combinan entretenimiento y didáctica en un programa infantil, pretende enseñar, en fragmentos que mezclan marionetas con animación y actores, a que los niños aprendan a leer (mediante el reconocimiento de palabras y de letras); tengan nociones de aritmética (a partir de fórmulas matemáticas básicas, como la adición y la resta) y de formas geométricas; desarrollen sus procesos cognitivos; sepan clasificar cosas y, en un estado más avanzado, también aprendan civismo y saludables hábitos de vida. La serie hace del multiculturalismo y la integración sus características más destacables. *Barrio Sésamo* incluye papeles para discapacitados, minorías raciales, ancianos... En Estados Unidos, se enseña la “palabra española del día” y, desde 1991, hay también un personaje hispano, Rosita, que es protagonista asiduo y de pleno derecho de numerosos sketches. El programa destaca por tratar a los niños con inteligencia y sin engaños. Para lograr ese objetivo, la dirección no se impone tabús ante hechos naturales. Ilustremos esta afirmación con un ejemplo: cuando uno de los actores principales de la versión estadounidense, Will Lee, el tendero Mr. Hopper desde 1969, falleció en 1983, Henson y sus colaboradores decidieron no sustituirle y enfrentar a los niños con la realidad de la muerte.

El espacio hace gala de un ingenioso sentido del humor, que hace que varios de sus segmentos sean



El show de los teleñecos contaba con invitados especiales, que solían condicionar –como en el caso de Vincent Price– el tono del episodio

también muy apreciados por los adultos: a lo largo de su dilatada historia, **Barrio Sésamo** ha realizado infinidad de parodias de la cultura popular. Como último apunte sobre su inmensa labor didáctica, jalonada de premios y reconocimientos, señalaremos la creación del proyecto conjunto israelí-palestino-jordano **Muppet Stories** con el que se pretende favorecer un máximo entendimiento cultural. Hoy, **Barrio Sésamo** tiene su propia franquicia palestina, **Shara'a Simsin**, en hebreo y árabe, filmada en Ramallah y, por desgracia, muy vulnerable a los vaivenes de la política.

Con **Barrio Sésamo**, Henson alcanzó al fin fama internacional. Por desgracia, también quedó encasillado como entretenedor de niños pequeños, consideración tremendamente reduccionista para sus enormes ambiciones. Jim Henson tenía planes. E ideas, derivadas de una imaginación desbordante. En la década de los setenta comienza a ponerlas en marcha.

MARIONETAS ADULTAS. THE LAND OF GORCH Y EL ÉXITO COLOSAL DE THE MUPPET SHOW

En 1975, el titiritero obtiene un espacio propio en el programa **Saturday Night Live**, que ese año empieza su andadura. **Saturday Night Live**, referente de la televisión estadounidense y sinónimo también de producto inteligente y de calidad, era, por el tiempo en el que hablamos, tan sólo una experiencia piloto que pretendía darle un buen lavado de cara al entretenimiento doméstico. Henson y sus chicos eran quienes tenían la reputación; compartir espacio con ellos era todo un lujo. **Barrio Sésamo** ya ganaba premios y tenía una plaza ganada dentro de la televisión



pública, donde fascinaba con sus índices de audiencia. **Saturday Night Live** y las marionetas parecían llamadas a entenderse. No fue así.

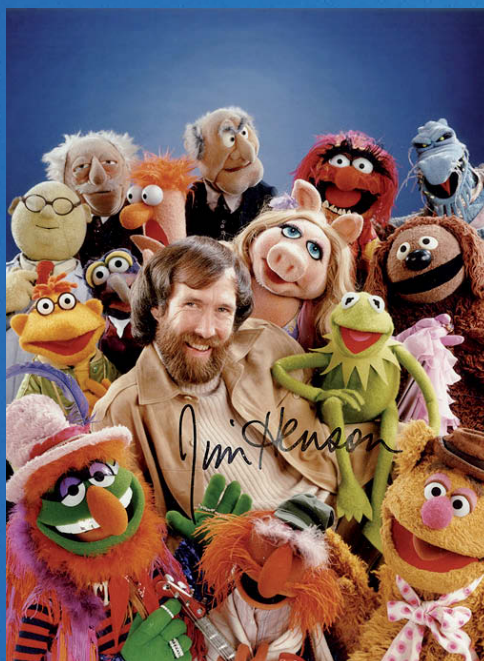
Como programa para adultos, precisaba de marionetas adultas. La propuesta de Henson fue la de crear un mundo alienígena regido por un rey vicioso (Ploobis) y poblado por criaturas de lo más extraño. El inserto, llamado **The Land of Gorch**, se rodaba casi siempre en vivo. Entre sus temas se encontraban el abuso de alcohol, el adulterio, las drogas y la extinción de las especies. **The Land of Gorch** no pudo cumplir un ciclo completo dentro del espacio humorístico: acompañó a los cómicos durante su debut ante el público de todo el país, en octubre de 1975, y fue cancelado en abril de 1976. Sus últimos meses fueron erráticos. A los guionistas del programa no les hacía nada de gracia tener que escribir “para marionetas”. Por eso, sus partes son un tanto rígidas, exentas de esa osada frescura que define a otros productos “marca Henson”. Los escritores de **Saturday Night Live** no comprendieron jamás a los títeres, les hicieron

decir cosas que, según su creador, no encajaban en su manera de ser. “Nuestro estilo explosivo, de comedia animada, no cuadraba con el de humor casual y tranquilo del show”, resume Frank Oz.

Su “despido” fue tema recurrente de los sketches del segundo tramo de la temporada, en la que los monstruos se ponían a buscar desesperadamente trabajo. Pero Henson no tuvo tiempo de lamentarse profundamente: poco antes de que se cancelara definitivamente **The Land of Gorch** lograba una de sus metas desde 1973, obtener un espacio exclusivo (y adulto) para sus **muppets**. La financiación para sacar adelante este nuevo proyecto salió de allende el océano Atlántico: el empresario televisivo británico Lord Lew Grade, un hombre con instinto muy marcado para los negocios, garantizó el dinero. Tan sólo puso una condición: el programa debía de rodarse en Inglaterra. Jim Henson hacía así las maletas rumbo a una de las más trascendentales experiencias de su carrera: **El show de los teleñecos** (**The Muppet Show**).

La primera emisión del show fue en septiembre de 1976 y se convirtió de inmediato en un éxito colosal. La fórmula era brillante: por espacio de media hora, toda una pléthora de **muppets**, muchos de nuevo cuño y prácticamente todos futuros miembros del “establishment”, protagonizaban una suerte de revista musical llena de calamitosas situaciones. La rana Gustavo era el maestro de ceremonias, el anfitrión de “El teatro de los **muppets**”, en el que cada semana se intentaba poner en marcha un espectáculo vistoso que acababa siendo por lo general un desastre. **El show de los teleñecos** contaba con abundantes números musicales y con la presencia de invitados especiales, que solían condicionar –como en el caso de Vincent Price– el tono del episodio en el que intervenían. Durante la primera temporada, los invitados fueron gente cercana a Henson, o amigos. Tras el éxito internacional, y el desembarco en Estados Unidos, el plantel creció y se hizo más rutilante.

Entre las secciones más o menos fijas se encontraban “**Muppet New Flash**”, en la que un reportero emitía boletines informativos desde el





teatro o fuera de él; “At Dance”, un número de baile; “Muppet Lab”, en la que aparecían los dos famosos científicos *muppet*, el doctor Bunsen Honeydew y su malhadado ayudante Beaker; “Pigs in Space”, una *space opera* con tripulación porcina, en la que todo acaba fatal, y “At the veterinarian”, con el perro Rolf –que simultaneaba con su actual rol de pianista– como médico de animales.

Durante las cinco temporadas que estuvo en antena (120 episodios), cambiaron pocas veces de formato. La trama siempre trataba de sacar adelante una comedia musical para agradar a los exigentes críticos Waldorf y Statler, los dos ancianos gruñones. Los sketches mostraban tanto lo que sucedía en el escenario como en las tramoyas, en las que se preparaba el programa en curso. *El show de los Muppets* jugaba agudamente con la meta-actuación, con la idea de ser un programa dentro de un programa: los *teleñecos* se sabían actores. El teatro *muppet* se componía de: escenario; ático; camerinos; cantina; taquilla; palco de Statler y Waldorf; auditorio; sala de calderas; foso de la orquesta; recepción; estudio de grabación; almacén; puerta trasera; habitación del descanso y un *backstage*.

Mientras se mantuvo en antena, hubo mucho merchandising paralelo, las canciones del programa se registraron y grabaron independientemente, e incluso hubo recopilatorios. *El show de los teleñecos* formalizó además el salto de los personajes al cine con la brillante *Los teleñecos* (*The Muppet Movie*, James Frawley, 1979), muy bien recibida por crítica y público. Le seguirían, en vida de Henson, otros dos filmes más: la desterrillante *El gran golpe de los teleñecos* (*The Great Muppet Caper*, Jim Henson, 1981) –de premisa genial: el jefe de los caraduras protagonistas, Gustavo, tiene por hermano gemelo al oso Fozzie–, y *Los teleñecos toman Manhattan* (*The Muppets Take Manhattan*, Frank Oz, 1984), menor pero igualmente bien hecha. Anotamos estas películas para recalcar el momento dulce de Henson y sus célebres títeres, porque no son películas fantásticas: dos de las que están por venir co-

El show no murió por falta de público sino porque Henson quería realizar un proyecto aún más grande

parán, no obstante, nuestro discurso posterior. Entre los *spin-offs* derivados de *El show de los teleñecos* destacamos *Muppet Babies*, una serie de siete temporadas, con 102 capítulos, que se mantuvo en antena de 1984 y 1990. Muchos de los que éramos niños en aquel entonces la recordamos con enorme cariño: era una buena serie, como muchas de las que se hacían en la edad dorada de los dibujos animados televisivos. Los entendidos también la respetaban: ganó cuatro años consecutivos el premio Emmy a la serie de animación más destacada. Los *teleñecos* eran en ella bebés; la serie hacía hincapié de manera muy incisiva en el poder de la imaginación, que todo lo movía. Cada uno de sus episodios era un llamamiento a construir un mundo mejor.



El show de los teleñecos no murió, curiosamente, por falta de público, pues audiencia jamás le faltó, dada su sofisticación y la divertidísima (e inagotable) puesta en escena perpetrada por Henson y Jerry Juhl: cesó porque Henson quería realizar un proyecto aún más grande, con el que pretendía superarse a sí mismo y consolidarse como cineasta. Sentía que había llegado el momento de *Cristal oscuro* (*The Dark Crystal*, Jim Henson y Frank Oz, 1982).

CRISTAL OSCURO

La gestación de *Cristal oscuro* tuvo lugar entre 1975 y 1978. Como referentes, Jim Henson cita unas ilustraciones a la poesía de Lewis Carroll en la que aparecían cocodrilos enojados y con vestidos elaborados que vivían en palacios; un punto de partida claro fue, también, el mundo alienígena para adultos construido en *The Land of Gorch*. Asimismo, hubo una deuda reconocida con “la parte más oscura de los cuentos de los hermanos Grimm”.

En 1978, una intensa tormenta de nieve azotó Nueva York. Jim Henson se había propuesto viajar con su hija Cheryl a la megalópolis estadounidense partiendo desde Londres, donde residía por *El show de los teleñecos*. La nieve colapsó las comunicaciones; el rápido viaje transatlántico en un Concord último modelo terminó siendo desesperadamente lento. Miles de personas tuvieron que resignarse a quedar atrapadas en el aeropuerto. Al aterrizar, los Henson tardaron tres horas más en el sencillo recorrido del aeropuerto al hotel. En todo ese tiempo, Jim relleno un cuaderno con numerosas ideas que conformarían el embrión de *Cristal oscuro*.

En sus anotaciones originales, los “Místicos”, la raza mágica de la película, eran los Bada, y los malvados Skeksis, los Reptus. El mundo se llamaba Mithra. Jen, el protagonista, el último de los Gelfling, era Brian, último de los Eunaze. En este primer tratamiento, se percibe el naturalismo tan típico del cineasta. A propósito de la fauna y la flora de este mundo, escribió: “las montañas



conversan entre sí en incompletas frases pensadas. Su patrón de habla es lento y refinado. Aunque a veces son olvidadizas, son 'historiadores ambientales', testigos de todo el pasado y del presente. Las rocas y los peñascos no están inmóviles. Maniobran según sus propios poderes. La vegetación es diversa. Criaturas mitad-planta son parte importante de la mayoría del diseño escénico. Vides, árboles, matorrales y maleza tienen habilidades muy funcionales." El boceto es todavía más oscuro de lo que terminaría siendo el filme: los Bada, por ejemplo, eran muy temidos por los habitantes de Mithra. "El miedo se generó por sus poderes ceremoniosos. Sus contactos son espirituales. Espectros e ilusiones dominan su reino. Se comunican con figuras transparentes. Son estas ceremonias, inexplicables y subrepticias, las que contribuyen al sentimiento general de terror y alarma de los habitantes de Mithra cuando piensan en los Bada." Y los Skeksis eran todavía más asquerosos. Henson los describía con todos los vicios y sin "la obligación de moverse o caminar por sí mismos".

Por aquella época, Henson descubrió el trabajo del ilustrador británico Brian Froud a través del libro *The Land of Froud*, publicado originalmente en 1977 (sin edición en castellano). Entre las láminas de aquel ejemplar, hay una muy significativa titulada *Go West!*, en la que un gigante se inclina en escorzo sobre un diminuto. Ese gigante tiene muchas semejanzas con el aspecto final de los Místicos. A Henson le encantó lo que vio. Le pareció idóneo para construir el mundo "muy visual" que tenía en la cabeza. Con la intención de proponerle intervenir en su proyecto, fue a ver a Froud a Devon (suroeste de Inglaterra).

"Jim vino a verme" –cuenta el dibujante– "y salimos a dar un paseo. Había árboles torcidos y musgo. Me dijo que quería que su película tuviese esa ambientación. Quería una película rica, orgánica, que es justo lo que tienen los paisajes de los alrededores de Dartmoor". La literatura conoce bien esos parajes: allí, por ejemplo, entre sus brumas y sus pantanos, a media luz, se enfrentaría Sherlock Holmes contra el diabólico sabueso

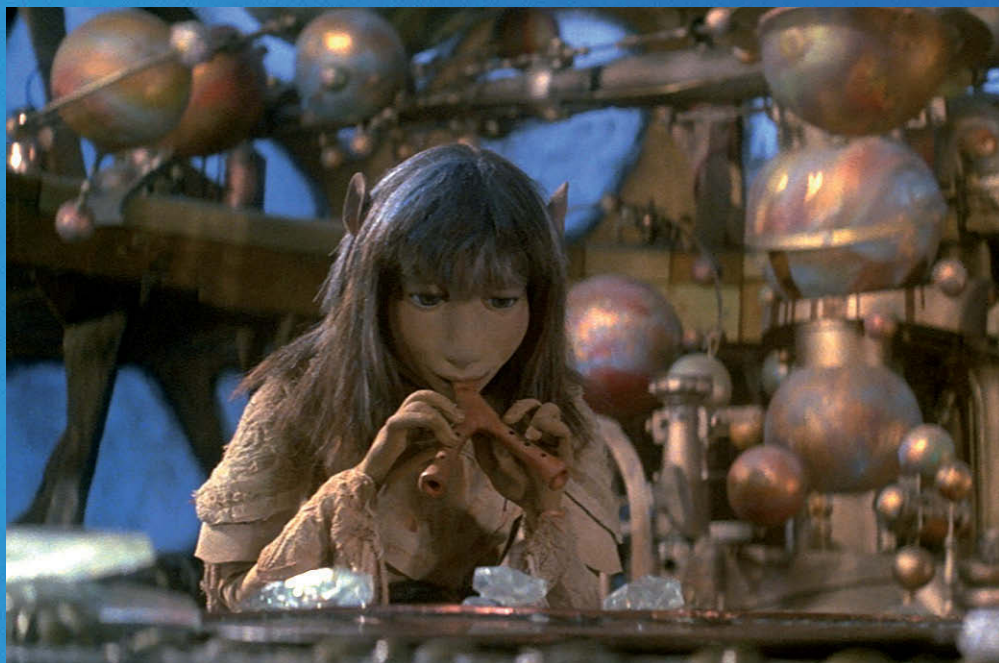
"Cristal oscuro" ha pasado también a los anales del cine por sus innovaciones técnicas

de los Baskerville. Froud sería contratado como artista conceptual. Preparó los bocetos sobre los que luego se afanarían los distintos equipos artísticos y técnicos. Pero Froud trabajó –sin guión– sobre un malentendido: en su charla con Henson captó mal su idea. El cineasta le había hablado de una "Dark Crysalis", una "crisálida oscura", con la que hacía alusión al control de los Skeksis sobre el mundo. Froud entendió "The Dark Crystal", "El cristal oscuro", y en base a eso hizo sus esbozos. Cuando se los presentó a Henson, éste quedó inicialmente estupefacto, para luego saludar encantado la nueva idea. Que, como sabemos, integró en la película.

De la ambición de *Cristal oscuro* dan fe sus extraordinarios valores de producción y plazos. Cinco años duraron los preparativos en los estudios ingleses de Elstree. Como se estaba creando desde cero un mundo nuevo, éste tenía que ser lo más verosímil posible. Hasta ochenta escayolistas llegaron a trabajar a tiempo completo junto con un sinnúmero de joyeros, sastres, expertos en pelucas y tallistas en madera, entre otros muchos artesanos. Al ser un universo de nueva creación, debían de pensarse absolutamente todos los detalles. Uno de los aspectos que más discusiones produjo fue el del movimiento de los personajes. ¿Cómo iban a ser los gestos de los depravados Skeksis? ¿Y los de los lentos Místicos? Se realizó un intenso casting de actores un año antes del inicio oficial del rodaje. La mayoría de las personas que iban a disfrazarse y recrear esos movimientos eran mimos, payasos, bailarines y acróbatas que se pusieron a las órdenes de Jean-Pierre Amiel, un mimo suizo. Su labor abarcó ocho meses y tuvo como fin solucionar la cuestión de los pasos, los gestos, las expresiones corporales. Los actores que hicieron de los Místicos pasaron por un pequeño

calvario: tenían que caminar en cuclillas, con el brazo derecho extendido, sobre el que apoyaban la cabeza. Entre los intérpretes contratados estaba Robby Barnett, payaso y mimo que trabajaba con zancos. Fue él quien inspiró a Brian Froud para crear a los Zancudos, las monturas que usan Jed y Kira en su travesía hacia el castillo.

Los personajes principales no surgieron tanto por azar como por un minucioso intercambio de ideas entre Henson y Froud, compenetradísimos durante todo el proceso de creación. Así, se determinó que los Skeksis tendrían que ser monstruos a medio camino entre el reptil, el dragón, y el ave depredadora. A cada uno le correspondería un pecado capital (como terminaron siendo diez, se inventaron tres nuevos). A los *podling*, la tribu de entrañables bichitos que adoptan a Kira y que sirven como esclavos de los Skeksis, se les dio la forma de tubérculos. En el cuaderno de notas de Henson, los *podling* iban a ser una raza minera, pero finalmente esta premisa no fue incorporada. El director, no obstante, la rescataría para los *curris* de *Fraggel Rock*. Los gathrim, las huestes de los Skeksis, nacieron de la pasión de Froud por los crustáceos. Eran armaduras de 32 kilos de peso hechas a base de fibra de vidrio que dificultaban la movilidad de los actores: al final de las tomas, tenían que ser suspendidos por arneses para que los intérpretes pudieran bajarse de ellos. Estos cangrejos pudieron servir como fuente de inspiración a los artistas conceptuales de *La historia interminable II: El siguiente capítulo* (*The Neverending Story II: The Next Chapter*, George Miller, 1990) a la hora de concebir a los gigantes acorazados comandados por la hechicera Xayide. La compañía de Jim Henson no participó en la construcción de las marionetas para esta pobre película; sí lo hizo en la siguiente y última parte hasta la fecha, la pésima *Las aventuras de Bastian: La historia interminable III* (*The Neverending Story III*, Peter MacDonald, 1994), tan mala que hizo que Michael Ende prohibiera terminantemente volver a usar material de su novela para una próxima película.



Los bocetos de Froud pasaron a las tres dimensiones por un amplio grupo de constructores y escultores de marionetas. Incluso los títeres se sometieron a una contundente tarea de ensayo y error: se comprobó cómo funcionaban y cómo no, repensándose en numerosas ocasiones ideas ya consolidadas pero que era imposible llevar a la práctica. “*Los personajes finales son el fruto de muchas generaciones, que han sido construidas y reconstruidas, modeladas y remodeladas*”, afirmó Frank Oz, co-director de la película junto con Henson. Una vez estuvo decidido el aspecto de las criaturas, se desarrolló toda la maquinaria de los movimientos.

La fotografía y la música estuvieron en manos de auténticos portentos. *Cristal oscuro* fue la última película fotografiada por el legendario Oswald Morris antes de su jubilación. Morris, mito de la industria (trabajó con, entre otros, Stanley Kubrick, John Huston o Joseph L. Mankiewicz) conocía bien a Henson: había sido el responsable de la fotografía de *El gran golpe de los teleñecos*. Para recrear el aspecto onírico de la película puso un flexo de luz ante la cámara, con el que atenuaba el color. Por su parte, la música fue obra del sudafricano Trevor Jones, por entonces en los inicios de su carrera. Jones estuvo involucrado en el proyecto desde el principio y su partitura es triste, fantásica y a la vez siniestra, como de fin de época. Más adelante, se ganará un pedacito de Olimpo con la magistral banda sonora de *El último mohicano* (*The Last of the Mohicans*, Michael Mann, 1992), una de las más potentes de toda la historia del séptimo arte.

El equipo cartografió todas las áreas del mundo de Mithra, incluso aquellas que se ven poco o nada en el filme. Eran necesarias para dar veracidad a lo que se estaba creando. En este universo, la fauna se confunde con la flora. Se dio la curiosa circunstancia de que fue imposible reconstruir todo un paisaje en el estudio. Para salir al paso, se recurrió a un truco efectivo: se pintaba sobre cristal mate un escenario amplio; a continuación, se rodaba un fragmento

del paisaje, montado en el estudio, y luego, en postproducción, se anexionaban ambas imágenes. Esta técnica resulta evidente (sólo si se conoce el truco) en el momento en el que Jed está escalando una montaña y la cámara le muestra en contrapicado con los riscos de fondo.

Cristal oscuro ha pasado también a los anales del cine por sus innovaciones técnicas. Como muchos de los actores trabajaban a ciegas (es el caso, por ejemplo, de Frank Oz dentro del cuerpo de la vidente Aughra), tuvo que ponerse en marcha un complejo sistema de apoyo de vídeo que grababa y reproducía cada toma. Dado que la práctica totalidad de marionetas estaban controladas por dos o tres personas, encargadas bien de sus movimientos corporales como de los gestuales o manuales, se hacía necesario ver en todo momento lo que hacía cada titiritero y los demás. Para coordinar este sistema, además, fue preciso que Frank Oz y Jim Henson colaboraran muy estrechamente. Ambos se repartieron los roles: mientras Henson se preocupó más de



las cámaras y de “lo visual”, Oz se detuvo en el desarrollo de personajes y en su interacción. La dupla directiva funcionó muy bien.

Hoy, *Cristal oscuro* es un clásico total de la fantasía, el *Ciudadano Kane* del cine de animación con marionetas. Una auténtica gozada para la que no pasan los años. Jim Henson lo consideró, no sin razón, “*el trabajo más duro*” que hizo jamás, pero también “*el más divertido y gratificante*”, y del que está “*más orgulloso*”. En cartelera funcionó bien, aunque le costó arrancar. En los pases previos al estreno, que no generaron un gran entusiasmo, el director se percató de que tendría que recortar algunas partes y regrabar las voces. Hubo problemas de confianza con la productora que afectaron a su distribución y promoción: Henson tuvo que comprar los derechos con su propio dinero para lograr darle una mejor visibilidad. *Cristal oscuro* fue el taquillazo de 1983 en Francia y en Japón, lo que no resulta sorprendente: son países con una gran tradición de cómic, muy educados en una cultura de lo visual. Una trama y unas imágenes como las del filme pueden encontrarse en catálogos de editoriales tanto japonesas como francesas. Sin ir más lejos, una línea de productos manga relacionados con la cinta salieron en el país del Sol Naciente. En Francia, las influencias de *Cristal oscuro* son inagotables. Mencionaremos una de las que nos parecen tangencialmente más evidentes, el álbum *La espada de cristal* de Crissé/Goupil, salido en Francia en 1997 en el exquisito sello independiente Vents d'Ouest y recogido, en formato integral, por Norma Editorial en 2003. En algunos países de férrea ortodoxia islámica fue prohibida por sacrílega y sus traducciones destruidas.

¡VEN A FRAGGEL ROCK!

Al finalizar *Cristal oscuro*, Henson ni pensó en tomarse un breve descanso. Al año siguiente de su estreno, el canal estadounidense HBO empezaba a emitir una de las series más famosas de la televisión, *Fraggle Rock*, que se mantuvo activa desde el 10 de enero de 1983 hasta el 30 de marzo de 1987. Henson rodó un total de 97 epi-





sodios. Los doce primeros se grabaron entre marzo y agosto de 1982, pero el plan de rodaje inicial tuvo que detenerse unos meses por el rediseño de dos personajes centrales (el *fraggle* Gobo y Mamá Gori). La grabación se retomó entre los meses de febrero y mayo de 1983.

A diferencia de *Barrio Sésamo*, con la que guarda concomitancias en sus fines didácticos, *Fraggle Rock* fue una coproducción anglo-canadiense-estadounidense. El matiz es fundamental: si *Barrio Sésamo* es un producto franquiciado, pensado para que cada país emita su propia versión ateniéndose a sus particularidades e intereses, *Fraggle Rock* se presentó internacionalmente en todos los lugares en que se emitió doblada y sin casi ninguna alteración sobre el original. Sólo Francia, Alemania e Inglaterra ofrecieron ligeras modificaciones: cada uno de estos países tenía a su “propio” Doc, el despistado propietario del perro Sprocket (Croquette en Francia) y contaba con una versión particular de los viajes del tío Matt. Los responsables de la serie en aquellos países entendieron mejor que nadie el objetivo por el que habían sido incluidos los personajes de Doc y Matt: representaban el mundo exterior y era crucial que fuesen “adaptados” según los usos de cada cultura para que los niños aprendieran a comprender ese mundo de “ahí afuera”.

La serie, ambientada en un mundo colorista y divertido, es una alegoría de las relaciones humanas entre razas ignorantes de lo importantes que son sus interconexiones y sus influencias en los otros. *Fraggle Rock* pretendía entretener a la vez que trataba temas complejos sobre el prejuicio, la espiritualidad, la identidad personal, el medioambiente y los conflictos sociales. El “internacionalismo” de la serie marca su tono; como iba a ser vista por niños de todo el mundo, Henson ambicionó que tratara sobre resolución de conflictos. El conocer al otro, el tener que vivir con el otro, tendría como fin último acabar con todas las guerras. Es una de las series más logradas de Jim Henson, en el que su

“Fraggle Rock” pretendía entretener a la vez que trataba temas complejos

mensaje de amistad universal y de gran respeto por aquellos que son diferentes, eje de toda su obra, aparece en su versión más pura.

En un agujero *fraggle* viven Gobo; la atlética Rosi; la sensible Musi; Dudo, el mejor amigo de Gobo, y Bombo, indeciso, melancólico y con su punto cobarde. Mientras los *fraggle* piensan en divertirse, los *curris* sólo tienen en mente el trabajo estajanovista: construyen compulsivamente arquitecturas que luego suelen devorar o echar a perder los *fraggle*. Puerta con puerta con estas dos razas conviven los tres gigantes *gori*: papá, el rey (que debe mucho a Ploobis de Gorch); mamá, y junior, obsesionado con los pequeños traviesos. En el jardín de los *goris* están también las ratas y ese dechado de sabiduría popular llamado Marjorie, para los restos, “señora basura”.



El vecindario lo completan Doc, ajeno a todo el micromundo *fraggle* y Sprocket. A lo largo de las cinco temporadas de la serie vemos crecer, que no expandirse, el mundo *fraggle* y enriquecerse con mitologías. A través del afán de conocimiento que brota de la curiosidad (de Gobo y de Sprocket) se va descubriendo al otro; mediante el contacto diario y las nunca muy serias rencillas se construye una amistad que va fraguándose como un ente autónomo, vivo, solemne. Ya no existen series (animadas) como *Fraggle Rock*, en las que se recrea un universo tan sugestivo como para desear quedarse para siempre.

Fraggle Rock tuvo una (cochambrosa) adaptación a los dibujos animados en 1987, producida por Jim Henson, y que afortunadamente sólo tuvo trece episodios de treinta minutos de duración cada uno (en verdad eran pequeñas historias de quince minutos que solían emitirse en dos bloques consecutivos). También aparecían el tío Matt y Doc, aunque a éste sólo se le viera de cuello para abajo. Desde 2005 una película de los *fraggle* está desarrollándose. En principio iba a contar con el respaldo de los poderosos hermanos Weinstein, y sacaría a los *fraggle* al mundo exterior. En 2011, sin embargo, los Weinstein se desentendieron del proyecto, que tomó New Regency. En 2012, nuevos guionistas fueron contratados para sacarlo adelante.

DENTRO DEL LABERINTO

En una de las giras promocionales de *Cristal oscuro*, Brian Froud le propuso a Jim Henson hacer una película sobre goblins. A Froud le apetecía dibujarlos; Henson no se lo impidió. Aquella misma noche trabajó en una serie de ilustraciones. Estaba cobrando consistencia el siguiente, y último, proyecto conjunto de ambos, *Dentro del laberinto* (*Labyrinth*, Jim Henson, 1986).

La segunda película Froud-Henson es considerablemente inferior a la anterior, aunque haya sido convertida en objeto de culto por legiones de cinéfilos. Es peor por su calidad, porque queda lastrada por sus canciones (*Dentro del laberinto*



es un musical), que rompen más de lo que deberían su ritmo; por su “carácter infantil” y menos siniestro; porque es bastante menos sugerente que *Cristal oscuro*. Porque también es más caótica y porque, como no tardaremos en comprobar, a pesar de contar con valores de producción de primer nivel, estos terminan por neutralizarse, por no convivir armónicamente. Curiosamente, el hecho de que sea una película de marionetas con humanos es uno de sus principales puntos débiles: es como si la sola presencia de seres de carne y hueso, condicionara, como en *El show de los teleñecos*, el tono de la narración. Ha quedado además obsoleta; a veces produce un tanto de vergüenza ajena. Baste repasar la escena final para enrojecer de cabo a rabo.

Desde el punto de vista de los valores de producción, *Dentro del laberinto* superó largamente a su hermana. En el filme colaboraron tres personajes de renombre. El primero, y más evidente, fue David Bowie. En el tratamiento original, el rey de los goblins era un ser muy malvado. A Henson se le ocurrió que debía ser interpretado por una megaestrella del rock. Tras barajarse los nombres de Michael Jackson y Sting, finalmente el director se decantó por Bowie. Henson estaba convencido que se ajustaba al perfil de sexualidad y de perfidia que emanaba Jareth, el villano. Bowie estuvo de acuerdo en participar casi desde el principio. Fue contactado durante su gira estadounidense de 1983 y “captado” por medio de los dibujos de Brian Froud y de un pase privado de *Cristal oscuro*. También quedó encantado con las promesas de libertad total que le hizo Henson. El músico británico tendría manga ancha para componer las canciones de la banda sonora de la película, así como para decir lo que quisiera (en la película).

El segundo nombre fue el de Terry Jones. El ex Monty Python era ya un autor consagrado de literatura infantil. Lisa Henson, la primogénita de Jim y la persona más influyente en los últimos proyectos del genial titiritero, había leído *La saga de Erik el vikingo*, y recomendó a Jones como guionista. El escritor se puso a escribir un primer

La segunda película Froud-Henson es considerablemente inferior a la anterior

tratamiento del guión basándose tan sólo en los dibujos de Froud. “Fue una colaboración extraña”, asume el cómico. A pesar de que su nombre se mantuvo en solitario en los créditos, hasta tres personas más participaron en el libreto, sin relación ni contacto con él (al final se terminarían escribiendo 25 versiones distintas del guión). No obstante, al menos una idea original de Jones permanece: la del Pozo de las Manos. Terry Jones no mira con amargura que se alterase su trabajo, se deshace en alabanzas con Jim Henson y su profesionalidad, y reconoce que su idea superviviente fue ostensiblemente mejorada en la película. No obstante, sigue manifestando su disconformidad con los aspectos esenciales de *Dentro del laberinto*: Jones tuvo que enfrentarse a la imposición



del personaje de Jareth. Le parecía ultrapoderoso, y su laberinto, una trampa irresoluble. En la primera versión que escribe del guión (hará dos antes de ser sustituido), Sarah (Jennifer Connelly) descubre que no puede resolverlo, que la solución se halla fuera del mismo, porque el laberinto es una triquiñuela que usa Jareth para ganarse el favor de la gente. Jones lo entendió como una metáfora de la manipulación humana. Además, se mostró muy en desacuerdo con que el centro del laberinto, el castillo goblin, apareciese antes del enfrentamiento final entre Sarah y Jareth, ya que lastraba la narración, privándola de un factor sorpresa según él innegociable. Por desgracia, Bowie era la estrella y tenía que tener minutos.

El tercer nombre, y sin duda el más decisivo, fue el del ilustrador infantil Maurice Sendak (1928-2012). Como dijimos al principio de este artículo, Sendak había participado en el comité evaluativo que creó la moderna televisión didáctica y de entretenimiento para niños pequeños. Entre Henson y él surgió una química inmediata, basada en una estimación mutua: ambos apreciaban “las oscuridades” existentes en la obra del otro. Sendak llegó a participar con dos cortos animados en *Barrio Sésamo*, que posteriormente convertiría en libros: *Seven Monsters* (publicado en 1977 bajo el título *Seven Little Monsters*) y *Bumble-Ardy* (última obra impresa del autor, de 2011). El ilustrador dejó de participar en el programa estrella de Henson cuando se comprobó que sus fragmentos asustaban a los niños. Jim Henson reconocerá en los créditos finales de *Dentro del laberinto* la inmensa deuda con la obra del ilustrador; de hecho, no dudará en hacer que dos de sus libros más famosos aparezcan en un lugar destacado de la habitación de Sarah: *Donde viven los monstruos* y *Outside Over there*, el más personal e íntimo del dibujante y aquel con una premisa más afín a la de la película (unos goblins secuestran al hermanito de la protagonista). Sendak se había basado, para desarrollarla, en el truculento caso Lindberg, el rapto y asesinato real del pequeño retoño del piloto, cuyo cadáver vio



en fotos en la portada de un tabloide antes de que las airadas protestas de la familia obligaran a cambiarla. La editorial española de Sendak, la gallega Kalandraka, tiene previsto sacar por noviembre de este mismo año el cuento, inédito en castellano hasta la fecha, bajo el título *Al otro lado*.

Dentro del laberinto fue también una película exigente. Se rodó en cinco meses. En el set de la habitación de Jareth, monarca goblin, llegaron a coincidir simultáneamente 48 marionetas, 53 títeres y doce enanos disfrazados. Fue además, el filme con la marioneta “más complicada” de toda la historia del estudio Jim Henson: Hoggle el duende estaba formado por un rostro mecanizado y, de cuello para abajo, por un disfraz ocupado por una actriz enana. La cara de Hoggle se movía mediante dieciocho motores, controlados desde el exterior por un grupo de cuatro marionetistas dirigidos por Brian Henson, a la sazón, voz de la criatura. Los movimientos corporales y los faciales debían sincronizarse a la perfección; por eso, las partes de Hoggle fueron las que más repeticiones y ensayos requirieron. Ludo, el monstruo peludo, fue “la cosa más grande” movida por una sola persona que la compañía realizó nunca. Dos personas se alternaban para moverla, en turnos muy reducidos, pues su interior era muy caluroso. Por si todo esto no fuera suficiente, un más difícil todavía: el homúnculo guardián de la puerta que ataca a Sarah y sus amigos en la ciudad goblin es la marioneta más grande de todos los tiempos, un coloso de 4,5 metros de altura que, en contra de lo esperado, se manejaba muy bien por control remoto.

FANTASMA Y CUENTACUENTOS

Esta segunda gran película, cuyo tema principal era la responsabilidad y la entrada en el mundo adulto, hizo feliz de manera efímera a Henson. Fue un fracaso sin paliativos, tanto de taquilla como, sobre todo, de crítica. Su hijo Brian reconoce que su padre se sumió en una honda depresión por el fracaso, que le condujo al peor momento creativo y personal de su vida. En 1986,

Brian (Henson) daría movimientos y voz al perro del cuentacuentos, personaje que representa al oyente

año del estreno de *Dentro del laberinto*, se divorciaba de Jane Nebel, su esposa desde 1959, si bien las relaciones entre ambos siguieron siendo cordiales hasta el momento de la muerte del director.

Logrará, no obstante, levantar la cabeza gracias a dos proyectos más, los últimos que hará personalmente. Uno de ellos, *The Ghost of Faffner Hall*, fue un programa de trece episodios (emitidos del 16 de agosto al 8 de noviembre de 1989) pensados para la televisión inglesa. Faffner Hall era el nombre de una mansión con fantasma. Esencialmente, era un programa de experimentación musical muy elaborado.

El otro proyecto –y mejor– es *El cuentacuentos*, uno de sus mayores logros. La primera “parte” de la serie constó de nueve capítulos, presentados por John Hurt, escritos por Anthony Minghella, futuro director de *El Paciente inglés* (*The English Patient*, 1996) y, por entonces, hábil guionista de la televisión británica, y conducidos musicalmente por Rachel Portman. Dos capítulos serían dirigidos por Jim Henson y otros tres más por Steve Barron, conocido por ser el director de la primera película sobre las tortugas ninja (1990) y de varios videoclips musicales. Fue él quien tuvo la idea, marca de fábrica del espacio, de utilizar siluetas sobre fondos dibujados, lo que le daría a *El Cuentacuentos* una marcadísima personalidad, además de agilizar las narraciones de Hurt; Barron ya había probado esa técnica, exitosamente, en el videoclip *Take on me*, del grupo sueco a-ha. Brian Froud fue el asesor creativo y John Fenner el director de fotografía.

Minghella tardó dos años en documentarse, escribir, y perfeccionar, cada uno de estos capítulos, recogidos, especialmente, de las tradiciones cuentísticas rusas y alemanas. Pero la idea de la serie no fue ni de Minghella ni de Jim Henson sino de

Lisa, que, entusiasmada por un curso que acababa de completar sobre folclore, le pidió a su padre que explorase los aspectos visuales de estas historias. Por último, y como todo quedaba en familia, Brian (Henson) daría movimientos y voz al perro del cuentacuentos, personaje que representa al oyente, al espectador, y que comparte con él sus dudas e inquietudes, reflejadas en las preguntas e interrupciones a las que somete a su amo.

Hay episodios buenísimos. El cuarto, titulado *Una historia corta*, es el único protagonizado íntegramente por el cuentacuentos. Narra su historia: ¿qué pasaría si un cuentacuentos se quedara sin cuentos? El siguiente, *Hans, mi erizo*, es todavía mejor. Aunque emitido como quinto capítulo, se rodó con la intención de convertirlo en el episodio piloto: todas las excelencias de la serie están contenidas en él. Este cuento inspiraría un sensacional relato del escritor polaco Andrzej Sapkowski, *Cuestión de precio*, absolutamente determinante para su saga sobre el brujo Geralt de Rivia (puede leerse en el volumen *El último deseo*, reeditado innumerables veces por su editorial española, Alamut-Bibliópolis). En *Los tres cuervos*, Miranda Richardson hace de madrastra malvada: su papel es idéntico al que luego le ofrecerá Tim Burton en *Sleepy Hollow* (*idem*, 1999), suponemos que debido a este trabajo. El octavo, *El gigante sin corazón*, es donde mejor funcionan las marionetas de Henson. Por último, en *True Bride*, el último, prácticamente debut en el cine Sean Bean. Cada uno de estos episodios tenía una duración de 23 minutos aproximadamente. John Hurt está sublime y además se lo pasa pipa interpretando.

A *El cuentacuentos* le siguió una continuación espiritual, al año de morir Jim Henson, titulada *El cuentacuentos: Mitos griegos*. Era un proyecto largamente anhelado por el patriarca del clan Henson. En un laberinto lleno de tesoros, quedan encerrados un saqueador y su perro (el mismo de la serie anterior, operado y doblado de nuevo por Brian). El ladrón va contando historias conforme ambos encuentran objetos rela-



Teenage Mutant Ninja Turtles (1990).

cionados con ellas. Así, por boca de este canalla, desfilan los mitos de Teseo y el Minotauro; Perseo y la Gorgona; Orfeo y Eurídice y Dédalo e Ícaro. Si en la anterior, el número tres revestía en cada cuento una importancia capital (no en vano, es uno de los números perfectos de la cultura clásica), aquí la magia la ejercerá el número dos. El cuentacuentos ya no será John Hurt sino el también excelente Michael Gambon.

JIM HENSON CREATURE SHOP ANTES Y DESPUÉS DE JIM HENSON

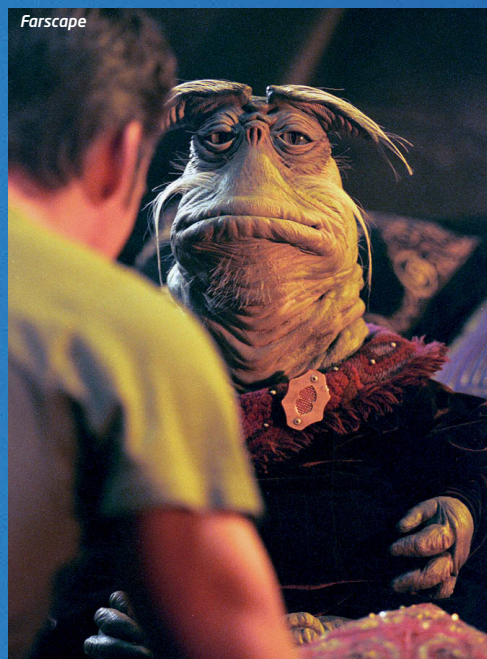
Al realizar *Cristal oscuro*, Jim Henson tomó conciencia de que no podía realizar películas, como pretendía, sin una “estructura laboral fija”. Por eso, en 1979 fundó la *Jim Henson Creature Shop*, en Inglaterra, a la que no tardaría en seguirle una filial en Estados Unidos. Con dicha compañía no sólo se garantizaba la opción de hacer proyectos personales sino también ajenos. Jim Henson y su equipo empezarán así a fabricar marionetas o prótesis para otros. Dividiremos sus trabajos en dos etapas, aquellos realizados en vida de Henson y los post-Jim Henson.

Además de producir parcialmente *Cristal oscuro* y *Dentro del laberinto*, la *Creature Shop* se encargaría, hasta 1990, de “dar vida” a los animales de *El oso* (*L'Ours*, Jean-Jacques Annaud, 1986); estaría detrás de las criaturas de *Dreamchild*, el biopic sobre Lewis Carroll rodado por Gavin Millar en 1985, y de *La maldición de las brujas* de Nicolas Roeg (*The Witches*, 1990); intervendría en un par de largometrajes para el fallido *Jim Henson Hour*, un experimento de 1989. Con el Henson quiso tener un programa de larga duración con contenidos seleccionados y creados por él mismo; sería capital en los cuentos de mamá oca coproducidos con Disney, que duraron tres temporadas (1987-1990). La película más importante de esta primera etapa será *Tortugas Ninja* (*Teenage Mutant Ninja Turtles*, 1990). Dirigida por Barron, supuso el mayor taquillazo del cine “independiente” –entendido como alejado de los grandes estudios– en años. Henson protestó por

La actividad del estudio no cesará con la muerte de Jim Henson sino que se incrementará

la película: le parecía excesivamente violenta, según sus cánones. Por supuesto, exageraba.

La actividad del estudio no cesará a su muerte sino que se incrementará. La compañía creará dos nuevas series, *Dinosaurios* (*Dinosaurs*, 1991-1994), una especie de *sitcom* de buena factura, divertida, gamera y familiar, y la excelente *Farscape*, *space opera* en cuatro temporadas más una película destinada a cerrar su argumento, ya que la serie fue cancelada abruptamente. *Farscape* es una de las brillantes ideas de Rockne S. O'Bannon, guionista y productor televisivo que encajaría muy bien en esta sección de *Scifiworld*. Creador de la película *Alien Nación* (*Alien Nation*, Graham Baker, 1988), de las series *SeaQuest: Los vigilantes del*



Farscape



La maldición de las brujas (The Witches, 1990)



Dinosaurios

mar (*SeaQuest*, 1993-1996), *Cult* (2013), *Revolution* (2012-2014) y la actual *Defiance*, así como de numerosos largometrajes televisivos, logró con *Farscape* el mayor hito de su carrera.

Farscape es la historia del piloto John Crichton, perdido en una galaxia ajena a la suya tras un viaje experimental en la nave que da título a la serie. No tardará en verse activamente involucrado en la huida del grupo de convictos extraterrestres (una sacerdotisa con poderes empáticos; un guerrero; un ex-tirano depuesto) que conforman la tripulación de la Leviathan, nave-criatura alienígena. Profundizar en la serie requeriría un artículo independiente, por la cantidad de tramas cruzadas que posee. Una sinopsis somera nos permitiría adelantar que Crichton busca la manera de regresar a casa a través de agujeros de gusano, una avanzada tecnología alienígena que será también causa de no pocos desvelos y problemas, por la obsesión que produce en el criminal Scorpius, antagonista principal de Crichton y sus compañeros. Como en todas las demás producciones de Rockne O'Bannon, está muy centrada en los choques culturales entre especies alienígenas. Una temática muy del agrado de los pupilos de Jim Henson.

Entre los proyectos post-Henson más destacados de la compañía, citaremos la segunda parte de las Tortugas Ninja (1991); dos filmes sobre *Los picapiedra* (1994 y 2000); la tercera parte de *La historia interminable*; *Babe, el cerdito valiente* (*Babe*, Chris Noonan, 1995); *La llave mágica* (*The Indian in the Cupboard*, Frank Oz, 1995); *La isla de las cabezas cortadas* (*Cutthroat Island*, Renny Harlin, 1995); *El paciente inglés* (para las prótesis); *Harry Potter y la piedra filosofal* (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, Chris Columbus, 2001); *Gosford Park* (idem, Robert Altman, 2001) y *Batman Begins* (idem, Christopher Nolan, 2005), a las que proveyó de sus efectos visuales, o *La máscara de cristal* (*Mirrmask*; Dave McKean, 2005), *Donde viven los monstruos* (*Where the Wild Things Are*, Spike Jonze, 2009) y *La guía del autostopista galáctico* (*The Hitchhiker's Guide to*



Galaxy, Garth Jennings, 2005). Sobre estas tres últimas nos detendremos unos instantes.

Mirrormask nace del deseo de la empresa de Jim Henson por crear algo con un tono similar a sus dos películas más celebradas. Lisa Henson descubrió un corto de Dave McKean, artista conceptual, ilustrador y amigo personal de Neil Gaiman, para quien hizo varias portadas de *The Sandman* y dibujos –y cómics– de libros como *Coraline* (2002). Henson se puso en contacto con los dos y rápidamente estuvieron metidos en el proyecto, el escritor como guionista, y el dibujante como director. McKean se encargaría también de la estética de la película, si bien para esta tarea fue considerado primero Brian Froud. *Mirrormask* es una siniestra, bella y simétrica fantasía infantil rodada con filtros sepias para distinguir claramente los tramos oníricos y resaltar el extrañamiento de la narración fantástica, excesivamente críptica, pesada y un tanto pretenciosa en su afán admirativo. A destacar la fabulosa labor de la tienda de criaturas Henson y la excelente actuación de la sexy Stephanie Leonidas, muy creíble incluso interpretando, a sus 21 años, a una chica seis años menor.

La guía del autoestopista galáctico adapta, por fin, la primera novela de ciencia-ficción del británico Douglas Adams. En 1982 hubo ya un primer intento para llevarla a la pantalla que casi se materializa: estaban interesada en ella Ivan Reitman, Joe Medjuck y Michael C. Gross. Adams llegó a escribir hasta tres bocetos del guión. Medjuck y Gross pensaron en darles a Dan Akroyd y Bill Murray los papeles protagonistas, pero al final se interpuso el guión de *Los cazafantasmas* (*Ghost Busters*, Ivan Reitman, 1984), que fue la película por la que terminarían por decantarse sus productores. Adams pidió que alguno de sus libros fuese llevado al cine antes de que le llegara su última hora. Su demanda no fue atendida. Poco después de su muerte (acontecida en 2001), se alcanzó un principio de acuerdo para que Jay Roach se pusiera a la dirección (al final acabó de productor), y en el reparto figurasen Hugh Laurie, Jim Ca-

Once películas llevan ya los incombustibles y gamberros muppets, la última de ellas "El tour de los Muppets"

rey y Nigel Hawthorne, ninguno de los cuales, como tampoco Johnny Deep, Bill Murray o Robert Downey Jr., más nombres sondeados, terminarían participando en ella. La adaptación no es una traslación literal de la novela, pero mantiene su esencia. El guionista contratado (Karey Kickpatrick) no creó nada sino que se limitó a dotar de una mayor coherencia los elementos puestos a su alcance; eso sí: las nuevas ideas y personajes –como el interpretado por John Malkovich– son cosa del propio Adams. El reparto lo encabezan Martin Freeman, Warwick Davis/Alan Rickman (hacen el mismo personaje, un robot depresivo al que uno pone movimiento y el otro voz), Sam Rockwell, Zooey Deschanel y Helen Mirren. La película está dedicada a Douglas Adams.

Donde viven los monstruos es la adaptación del libro más conocido de Maurice Sendak. Proyecto largamente anhelado por la compañía de Jim Henson, se hizo realidad en 2009, de la mano de Spike Jonze. Las marionetas no son de lo mejor que haya hecho la empresa, cabezonas y un tanto paródicas. Jonze filma la película con su habitual estilo trascendente, como si estuviera ahondando en temas elevados y psicológicos. Su versión de *Donde viven los monstruos* fue un clamor en mentideros *hipsters*, que desgranaron sus pretendidas excelencias desde todos los puntos de vista del más tedioso *postureo*. Lacan, Jung y Freud, naturalmente, salieron a relucir en sus observaciones sobre las intenciones finales del fatuo Jonze.

A estos proyectos prestados, o tangencialmente suyos, la compañía sumó unos cuantos propios muy reconocibles con sus estrellas los *teleñecos*. Once películas llevan ya los incombustibles y gamberros *muppets*, la última de ellas estrenada este mismo año (*El tour de los Muppets*, *Muppets Most Wanted*, James Bobin).

Son mayoritariamente filmes muy divertidos y de gran calidad. Los más reseñables de la era post-Henson son *Cuento de Navidad de los teleñecos* (*The Muppet Christmas Carol*, Brian Henson, 1992) y *El mago de Oz* (*The Muppets' Wizard of Oz*, Kirk Thatcher, 2005). La versión del relato de Charles Dickens –con graciosísimo, y muy fiel, guión de Jerry Juhl– fue el primero de los proyectos en que se embarcó la compañía sin la égida del patriarca Henson. Precisamente a él va dedicada la película. Michael Caine lo borda como Ebenezer Scrooge: el intérprete considera este papel como uno de sus mejores trabajos. No es de extrañar que *Canción de Navidad* fuera del interés de la tropa Henson: el original –de 1843– es una furibunda crítica contra un sistema que fomenta la pobreza, principalmente infantil, y un alegato contra una embrionaria, pero despiadada, forma de capitalismo que se basa en fagocitar al prójimo.

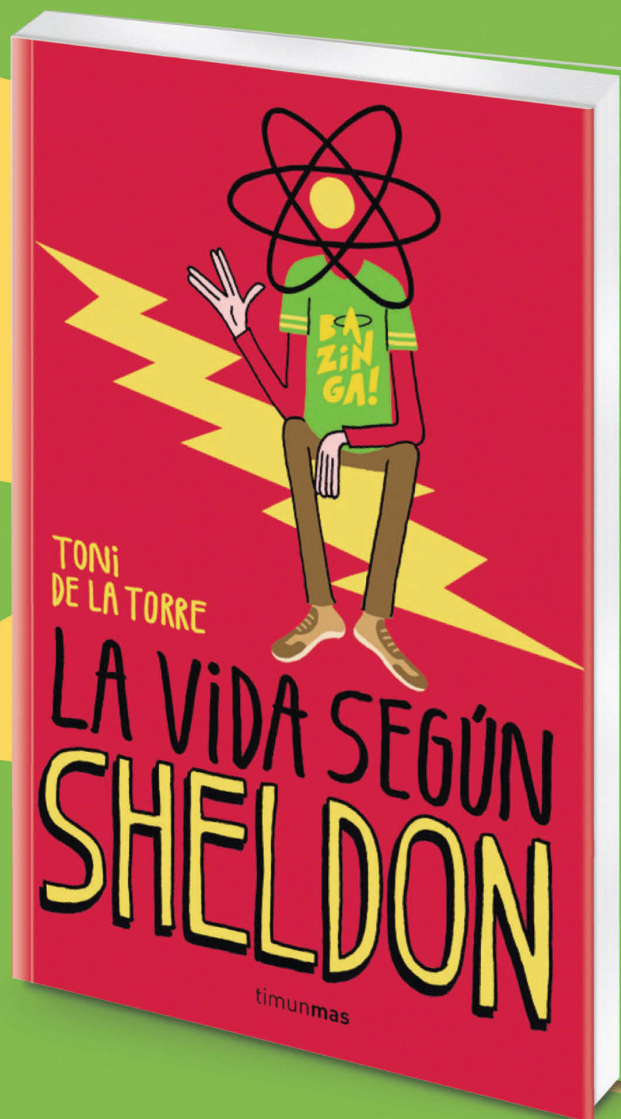
En *El mago de Oz* de los *teleñecos*, Dorothy, interpretada por la cantante Ashanti, desea una oportunidad profesional en el mundo de la canción. Un torbellino la traslada a ella y a Totó, su langostino ("Pepe" en el reverso *muppets*), al mágico mundo de Oz, donde no tarda en hacerse amiga de un espantapájaros sin cerebro (Gustavo); un hombre de hojalata sin corazón (Gonzo) y un león cobarde (Fozzie). Entre carcajadas y canciones se abre paso el mensaje de la película: el éxito es duro y no lo es todo, lo importante es la amistad. El filme no está nada mal, se toma licencias interesantes (los monos voladores son una banda de moteros), y tiene números musicales muy conseguidos. Chirría, eso sí, en sus escasos momentos de animación en tres dimensiones. Para el estudio Henson, *El mago de Oz* fue una película importante: se estaba trasladando a la pantalla el libro preferido de Jim Henson. Una historia con la que el patriarca se debía de sentir muy identificado, pues trataba de un prestidigitador que ocultaba al mundo los secretos de su magia. Y que regalaba grandes valores intangibles que hacían del mundo un lugar mejor donde vivir. **SPW**

¿Subrayas todas tus bromas con un característico ¡Bazinga!?

¿No te avergüenzas de lucir tus camisetas de Darth Vader en público?

¿Tus amigos y tú os jugáis quién va a buscar la pizza al piedra-papel-tijera-lagarto-Spock?

Entonces, ¡este libro es para ti!




LA VIDA SEGÚN SHELDON

TONI DE LA TORRE

La guía para entender a **Sheldon Cooper**, el personaje más querido de «*The Big Bang Theory*».

timunmas

www.timunmas.com

 <http://www.facebook.com/comunidad.fantasy>

 Twitter @prensascyla



¿QUÉ LADRÓN DE CUERPOS SE LLEVA EL GATO AL AGUA?

EL RECORRIDO CINEMATográfico DE LA NOVELA DE JACK FINNEY

por Lorenzo Chedas

La novela fantástica *Los ladrones de cuerpos*, escrita en 1955 por el estadounidense Jack Finney, ha sido una de las obras de ciencia ficción más veces llevadas al cine, sumando hasta un total de cuatro adaptaciones. Estas cuatro películas basadas en el texto de Finney albergan un buen número de diferencias de tipo argumental, si bien en todas ellas jugaron un papel fundamental las muy diversas situaciones sociopolíticas en las que fueron gestadas.

LA NOVELA BASE

Estados Unidos, mediados de los años cincuenta, Jack Finney es uno de tantos escritores que se ganan la vida publicando relatos y novelas de escaso lustre y baja aceptación; es decir, carne de librerías de saldos. Sin embargo, Finney publica en 1955 *Los ladrones de cuerpos*, una novela de ciencia ficción con dosis de misterio e incluso terror y es entonces cuando suena la campana. A su gran éxito de ventas se le suma su primera adaptación cinematográfica un año después y que acaba por poner en órbita al otrora indignado autor. A esta primera se le acabarían sumando hasta tres traslaciones al cine más.

El libro relata la historia de un psicólogo afincado en un pequeño pueblo del estado de California que asiste sobrecogido a una sucesión de acontecimientos a cada vez más rocambolescos, en los que se hallan implicados sus vecinos, que se comportan de forma inusualmente extraña. Finalmente, acaba descubriendo que esta extraña conducta colectiva se debe a unas semillas procedentes del espacio que suplantán a los seres humanos por medio de vainas clonadoras, para acabar convirtiéndose en la única raza beligerante. El *modus operandi* de estos organismos extraterrestres es sencillo: operan únicamente cuando sus víctimas se hallan dormidas y es en

ese momento cuando las duplican a través de las mencionadas vainas. Finalizado el proceso de clonación, los humanos reales mueren, dejando así el terreno libre para esta nueva especie. El protagonista deberá entonces luchar por su propia supervivencia evitando a toda costa no solo no quedarse dormido, sino también escapar de su villa natal y de sus nuevos habitantes que amenazan con extenderse a escala global.

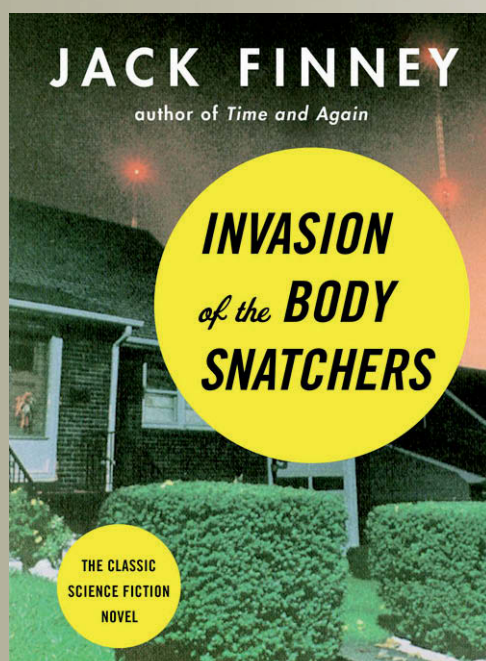
LA INVASIÓN DE LOS LADRONES DE CUERPOS (Don Siegel, 1956)

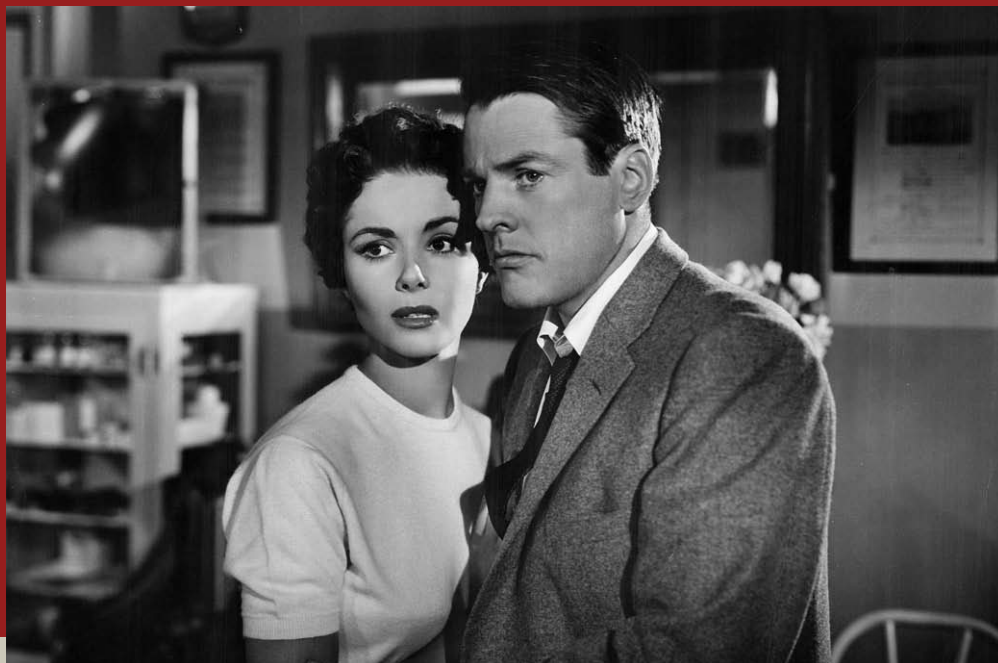
Tan solo un año después de la publicación de *Ladrones de cuerpos*, la pequeña productora Allied Artists quiso aprovechar el filón que estaba adquiriendo la novela para trasladarla al cine. Para ello, contrataron al por entonces des-

conocido realizador Don Siegel. A la hora de convertir en imágenes la prosa de Finney, se optó por respetar el texto original, manteniendo fielmente tanto la historia que en él se relataba como su localización y personajes. El protagonismo de la cinta recayó en el poco célebre Kevin McCarthy y Dana Wynter obtuvo el papel de su *partenaire* femenina.

Tanto en el caso del libro como de esta primera adaptación, es importante tener en cuenta el momento en el que salieron a la luz. Estamos a mediados de los cincuenta, en pleno estallido de la Guerra Fría, que enfrentaría durante más de cuarenta años a los Estados Unidos y al antiguo bloque comunista conformado por la URSS y China. En este contexto, tanto la novela como la cinta serían objeto de debate en lo relativo al mensaje que exponían. Así, hubo quienes aseguraron que esta historia apocalíptica era en sí misma una fábula anticomunista, mientras que fueron muchos más los que vieron en ella la postura diametralmente contraria. Estos últimos consideraban que se trataba de una encendida crítica hacia el senador McCarthy, que pergeñó durante esos años su célebre caza de brujas acusando de simpatizantes del comunismo a buena parte del *star system hollywoodiense*. A este respecto, tanto Siegel como Finney se cansaron de asegurar que la única intención de la historia era la de entretener y que, por tanto, no debía elucubrarse acerca de significados ocultos que carecían de sentido alguno en un campo como el del fantástico. Quizás, ambos pasaron por alto que

Publicada en 1955
"Los ladrones de cuerpos"
es una novela de ciencia
ficción con dosis de
misterio e incluso terror





filmes como *Invasores de Marte* (William Cameron Menzies, 1953) o *Ultimátum a la tierra* (Robert Wise, 1951) ya habían prestado buen servicio a McCarthy como evidentes parábolas anticomunistas que eran.

Con *La invasión de los ladrones de cuerpo* el terror hizo acto de presencia por vez primera en un marco completamente nuevo, el de los ostentosos y supuestamente apacibles barrios residenciales estadounidenses. En ellos, habita una sociedad hipócrita y egoísta que esconde sus miserias tras un halo de aparente felicidad y prosperidad. La película es, por tanto, una visión crítica del podrido pensamiento colectivo de Estados Unidos, impecable por fuera y putrefacto y despiadado por dentro. Las gentes del pueblo de Santa Mira donde se desarrolla la película viven ajenas a la terrible amenaza que se cierne sobre ellos. Una vez caen bajo las redes de los entes extraterrestres, reaccionan con necedad y parálisis y solo el protagonista intenta escapar de este inevitable proceso de alienación humana que parece más bien buscado y merecido.

En el *film*, trabajó como asistente de dirección el gran Sam Peckinpah, tiempo antes de realizar obras maestras esenciales como *Grupo Salvaje* (1969) o *Perros de Paja* (1971). En cuanto al guion, este corrió a cargo de Daniel Mainwaring con la ayuda del citado Peckinpah. Cabe añadir que Mainwaring tuvo no pocos problemas durante la Guerra Fría, siendo despedido por la RKO debido a sus simpatías políticas. Lo que está claro es que la Allied Artist dio en el clavo a la hora de escoger al encargado de adaptar la novela, pues Mainwaring imprimió al guion una muy acertada visión crítica de la paranoica sociedad reinante. Así, el endiablado ritmo de la película se ve aderezado por unos diálogos con tanta garra como brío – “*me niego a ver cómo se desarrolla mi propia destrucción*”, parlamenta el protagonista en una escena esencial de la cinta – apoyados asimismo por un dueto protagonista cuyas actuaciones se hallan muy por encima de la mayoría de actores de la Serie B de la época. Sí es cierto que el *film* peca del excesivo afán expli-

Hubo quienes aseguraron que esta historia apocalíptica era en sí misma una fábula anticomunista

cativo propio de las películas fantásticas de aquel momento, situación a la que tampoco ayuda en absoluto su prólogo y epílogo –añadido por orden del productor Walter Wanger– que dotan al *film* de una estructura circular totalmente superflua. En todo caso, Siegel acierta de pleno al conseguir mantener en vilo con suma maestría al espectador hasta sumirlo en un tramo final que eleva la película a la categoría de excepcional. Es en la última parte de la cinta donde se suceden las escenas más memorables y cuyo punto álgido es la fuga de la pareja por el valle colindante al pueblo donde residen. Tras descubrir con tristeza que su amada ya forma parte de la raza alienígena, el protagonista logra escaparse entre una marea de coches, intentando advertir a sus conductores del peligro que acaba de germinar en el pequeño pueblo y que amenaza con alterar la paz mundial.



Hoy, está fuera de toda duda la consideración de *La invasión de los ladrones de cuerpos* como una de las películas cumbre del género fantástico de todos los tiempos, con el mérito añadido de haber surgido como una modesta serie B de la que poco se esperaba más allá de arañar una buena taquilla. En definitiva, una gran obra de escalofriante atmósfera y con un tratamiento aterrador de la paranoia.

LA INVASIÓN DE LOS ULTRACUERPOS (Philip Kaufman, 1978)

En 1978, veintidós años después de la primera y exitosa adaptación, se rueda la segunda versión de *Los ladrones de cuerpos*. Al frente de la empresa, se coloca Philip Kaufman, el que sería tan solo unos años más tarde guionista de dos entregas de la saga *Indiana Jones*. La película conserva la esencia de la novela original, presentando de nuevo a la amenaza alienígena por vía de semillas procedentes del espacio –las imágenes del prólogo hacen suponer que provienen de Marte– si bien la localización, desarrollo de la acción y personajes cambian sustancialmente.

Así, en esta nueva peripecia el protagonista no ejerce como psicólogo, sino que trabaja en el Departamento de Sanidad de San Francisco, examinando la pulcritud de los restaurantes al más puro estilo Chicote. La acción se traslada por tanto a una gran urbe, circunstancia que permite considerar a esta nueva versión como una continuación libre de la cinta de 1956, tras haberse extendido el virus más allá de la pequeña villa californiana donde transcurría la película original. El protagonista (interpretado de forma magistral por Donald Sutherland) es advertido por una compañera de trabajo (Brooke Adams) del hecho de que unas extrañas esporas se están extendiendo por toda la ciudad, unido a que la gente comienza a comportarse de forma extraña. Ambos comienzan a investigar, ayudados por un matrimonio amigo (Jeff Goldblum y Veronica Cartwright), además de un psiquiatra (el mítico Spock Leonard Limoy) que les intenta convencer de que sus pesquisas son poco realistas y que en realidad nada ocurre –pronto se descubrirá que él ya es un duplicado–.



Cabe destacar que esta versión, si bien reduce el tono de crítica social de su antecesora, contiene de nuevo un análisis de la sociedad del momento. En primer lugar, el ocultamiento de información y la *conspiranoia* latente que se respira en el *film* es una clara alusión al caso *Watergate*, acontecido un par de años antes. Asimismo, se deja entrever un alegato contra la ya afianzada sociedad capitalista a través de un diálogo entre el dueto protagonista, en el que Brooke Adams indica que “*ni siquiera nos daríamos cuenta de que somos invadidos por extraterrestres, porque somos capaces de respirar aire contaminado y comer alimentos adulterados como si nada*”.

El tono de la cinta también varía, pues aquí la acción se desarrolla en clave más policíaca, aunque se conserva e incluso aumenta la atmósfera *fantaterrorífica*. En este sentido, esta película es mucho más profusa a la hora de mostrar los elementos fantásticos, como pueden ser las escenas donde se exhiben las vainas *clonadoras* o el comienzo en el Planeta Marte. Asimismo, es evidente que estas secuencias exhiben los lógicos adelantos en materia de efectos especiales conseguidos en el espacio temporal de veinte años transcurrido entre sendas películas.

Por otro lado, cabe apuntar que tanto Kevin McCarthy como Don Siegel, director y protagonista de la cinta de 1956, hacen un *cameo* en la película. En la secuencia en cuestión, el primero retoma su personaje del doctor Benell e intenta advertir a los transeúntes agolpados en una céntrica avenida de la ciudad acerca de la amenaza extraterrestre, siendo atropellado por un taxista, interpretado por Siegel. Al igual que la versión de 1956, esta cinta contiene también un buen número de escenas memorables y supera a su predecesora en su sentido del ritmo. Así, la maestría de esta nueva pieza radica en el pulso que mantienen sus protagonistas para escapar de las garras alienígenas en una sucesión de huidas imposibles que logran mantener al espectador en extrema tensión. La dirección de Kauffman es, por tanto, mucho más agitada y se apoya en una cámara que capta planos re-

Una de las cintas de ciencia-ficción más icónicas del género de terror de todos los tiempos

pentinos con capacidad para sorprender, así como una fotografía oscura que aumenta el sentimiento de desazón imperante.

No puede dejarse sin mencionar la terrorífica y antológica última secuencia en la que vemos cómo el protagonista se encuentra con su amiga Nancy, la cual ha conseguido resistir y no ser duplicada. Esta piensa que su colega también ha logrado permanecer inmune pero, en cuanto comienza a hablarle, este la señala y comienza a gritar, delatándola. A este respecto, se observa que las diferencias con respecto a la primera versión también se dan en el desenlace ya que, si bien en la cinta de Siegel el final abierto sugería que aún había posibilidades para la salvación, en esta nueva versión no cabe duda de que las vainas gobernarán la Tierra.

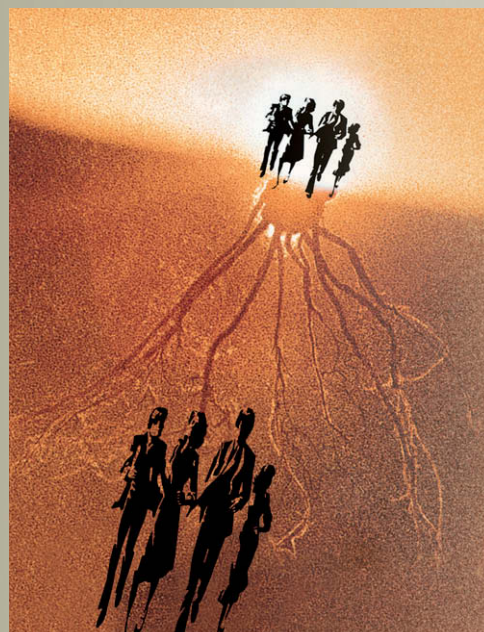
En definitiva, la versión de Philip Kaufman no solo mantiene el excelente nivel de su prede-

cesora, sino que son muchos los que opinan que es superior a esta. Sea como sea, estamos ante una de las cintas de ciencia-ficción clave de los setenta y una de las más icónicas del género de terror de todos los tiempos. Una auténtica delicia de la que seguro Jack Finney también estuvo muy orgulloso.

BODY SNATCHERS: SECUESTRADORES DE CUERPOS (Abel Ferrara, 1993)

En 1992, la *major* Warner Bros apostó por llevar al cine una tercera adaptación de *Los ladrones de cuerpos*. En un primer momento, ficharon a Stuart Gordon y Dennis Paoli, director y guionista que venían de revolucionar el terror de serie B con la excepcional *Re-animator* (1985) y otros loables ejercicios de género como *Dolls* (1987) o *El pozo y el péndulo* (1991). Sin embargo, Gordon deseaba abandonar el cine de bajo presupuesto y, entre otros proyectos, tenía sobre la mesa el de dirigir la cinta de Disney *Cariño, he encogido a los niños*. Finalmente, Warner Bros consideró que Gordon era un cineasta con escasa experiencia en grandes proyectos y lo apartó del sillón –aunque conservó el puesto de guionista con Paoli– y la productora ofreció el proyecto a Abel Ferrara. El nuevo fichaje tenía fama de independiente y su cine de políticamente incorrecto y transgresor. Asimismo, Ferrara ya había dirigido productos potentes como *Ángel de venganza* (1981) y contaba con cierta experiencia en el campo del terror con filmes como *El asesino del taladro* (1979).

Body Snatchers se desmarca en gran medida de las dos versiones anteriores e incluso del libro que adapta. En esencia, la historia es la misma: unos extraños organismos –aquí en forma de residuos radioactivos, acentuando el mensaje ecologista– replican física y psíquicamente a los humanos para acabar destruyéndolos mientras duermen. Esta suplantación es, una vez más, pretexto para que invadan la Tierra extendiéndose como una plaga silenciosa. Sin embargo, el modo de afrontar el relato es completamente diferente. Esta nueva versión narra la historia de





una familia que se traslada a vivir a una base militar en Arizona. El protagonismo recae aquí en una adolescente llamada Marti, que viaja con su padre, su madrastra y su hermano pequeño. En este caso, el padre de Marti es un civil que trabaja como científico para el Departamento de Ecología del campo si bien, como ya hemos indicado, su papel es casi testimonial, recayendo el peso de la trama en la muchacha que conoce a un joven militar con el que conseguirá escapar tras las consabidas peripecias luchando contra la nueva raza extraterrestre.

Bajo esta premisa la cinta, auspiciada por ese nuevo contexto de naturaleza militar, se erige como una parábola antimilitarista en un momento en el que Estados Unidos venía de perpetrar su primera Guerra del Golfo. Además, inquietudes propias de la época como la carrera por el dominio de la genética, el uso de los virus como armas contra estados enemigos y, en definitiva, el ansia por el control del mundo por parte de las grandes potencias, se respiran en un *film* que pretende aportar mayor carga crítica que sus dos antecesoras. El problema es que, conforme transcurre la acción, las costuras de la cinta comienzan a evidenciarse y, finalmente, todo el alegato que pretende construir apenas conforma un boceto desdibujado.

Así, tras una primera media hora cuya dosis de intriga resulta acertada y con una atmósfera bien rematada, *Body Snatchers* acaba convirtiéndose en un espectáculo de pirotecnia y acción gratuita típicamente *Hollywood*, más efectista que efectivo. Tampoco ayuda el muy descompensado *cast*, con una muy afortunada protagonista (la inglesa Gabrielle Anwar), pero con un plantel de secundarios en sus horas más bajas (Meg Tilly e incluso un brevísimo Forest Whitaker, por no hablar del insostenible padre encarnado con escaso tino por Terry Kinney).

El tramo final de la cinta, con una acción que avanza a trompicones y de forma bastante confusa, apenas es capaz de sostenerse, si bien algunas de sus escenas –el niño duplicado en el helicóptero– ayudan a que la expectación y el ritmo no decaigan en exceso. La película con-

“Body Snatchers” se desmarca en gran medida de las dos versiones anteriores e incluso del libro que adapta

cluye casi por inercia, exhibiendo un desenlace que, si bien produce suficientes escalofríos, no llega a las cotas de espectacularidad de sus predecesoras. Eso sí, el monólogo final es, de lejos, lo mejor de la cinta: “*a dónde vas a ir, dónde te esconderás; en ninguna parte, porque ya no queda nadie como tú*”. La frase evidencia, por tanto, que estamos una vez más ante un desenlace trágico.

Body Snatchers se estrenó en el Festival de Cannes de 1993, donde participó en la sección oficial y fue nominada a la Palma de Oro. Sin embargo, la reacción de la crítica fue adversa, lo que provocó que la Warner se echase atrás y llevase finalmente a cabo un estreno muy limitado en apenas trece cines en Estados Unidos, lo que le reportó una irrisoria cifra de 430.000 dólares. En el resto del mundo, la cinta se fue lanzando en los diferentes mercados domésticos en video a lo largo de 1994, como fue el



caso de España. En todo caso, lo cierto es que *Body Snatchers* está muy por encima de mucho de los terrores de serie B de los ochenta y noventa, si bien su desigual resultado lo hace alejarse del nivel de calidad mostrado en las dos primeras versiones.

INVASIÓN (Oliver Hirschbiegel, 2007)

La hasta el momento última adaptación de *Los ladrones de cuerpos* es recordada tristemente hoy por haber sido víctima de un auténtico calvario de producción. Rodada, en un principio, por el alemán Oliver Hirschbiegel, en el que debía ser su gran desembarco en Estados Unidos tras las exitosas *El experimento* (2001) y *El hundimiento* (2004), la cinta sufrió la desaprobación total por parte del mecenas Joel Silver y su productora, la Warner Bros. La *major* ordenó volver a filmar buena parte del metraje, pues consideraban que el resultado final era poco comercial, pero Hirschbiegel no estuvo disponible para rehacer su propio material, o no lo quiso estar. Llegados a este punto Silver echó mano de sus colegas los hermanos Wachowski (*Matrix*), trabajadores de confianza de la productora. Estos reescribieron hasta dos tercios del *film* y sugirieron a James McTeigue –realizador de *V de Vendetta*– para que dirigiese las nuevas tomas, el cual aceptó sin vacilar. El resultado, como era de esperar, fue un completo desastre.

Aunque basada supuestamente en la novela de Finney, el guion de *Invasión* fluye de forma muy libre con respecto al material que toma como base. En esta ocasión, se nos relata la historia de una psicóloga (Nicole Kidman) que se percata de cómo la gente que la rodea comienza a comportarse de forma extraña. Sin embargo, aquí no hacen acto de presencia las célebres esporas *clonadoras*, sino que la pandemia se transmite de forma viral, lo cual le otorga un evidente clima de contemporaneidad. A este respecto, cabe señalar que este cambio se debió probablemente al auge del cine de pandemias, como es el caso de *28 días después* (Danny Boyle, 2003) en un intento obvio de repetir el éxito cosechado por



esta. Con todo, esta drástica modificación con respecto a sus antecesoras no termina de cuajar, pues en ningún momento logra su cometido de aumentar la indispensable tensión, por no decir que prescindir del elemento más característico de sus anteriores versiones resulta un despropósito y evidencia poco respeto hacia el material de partida. De las desagradables vomitonas contagiosas, mejor ni hablar.

Como cabía esperar, *Invasion* pretende servir como crítica a la sociedad del momento. Así, en muchas secuencias se pueden contemplar supuestas noticias televisivas retransmitidas durante desarrollo de la película y que narran hechos contrarios a la realidad del momento, como el supuesto desarme nuclear por parte de Corea del Norte o el abandono de Estados Unidos en Irak. Este hecho, ayudado por el clima creciente de paranoia reinante tras el 11S, brindó a *Invasión* la oportunidad de conformar un producto ácido y con la suficiente profundidad dramática como para salir airoso, pero nada de esto ocurrió finalmente.

Un buen ejemplo resulta una secuencia en la que Nicole Kidman debate con un diplomático ruso acerca de la naturaleza del ser humano, de la utopía que supone la instauración de la paz mundial en un mundo en el que parece no existir los sentimientos y en donde cada crisis trae consigo una guerra en un eterno proceso cíclico. Aunque la escena peca de exceso de pedantería, sabe colocar interrogantes en la mente del espectador, si bien erra a la hora de profundizar en sus respuestas. Así, el desarrollo del relato no da para mucho más y, por si fuera poco, el empecinamiento por endosar un enfoque político a la cinta echa por tierra cualquier intento de generar la atmósfera de terror con las que sí contaban sus tres predecesoras.

El principal problema radica, por tanto, en un guion farragoso y mal planteado, amén de un libreto lineal, mecánico y sin sorpresas. La dirección —sea la de Hirschbiegel o la de McTeigue— es excesivamente convencional, y esto se muestra con claridad en unas escenas demasiado frías y que en ningún momento logran

El guion de “Invasión” fluye de forma muy libre con respecto al material que toma como base

conectar con el espectador. Analizadas por separado, las secuencias se descubren carentes de vida y en conjunto evidencian de manera flagrante la locura que tuvo que suponer el proceso de montaje, un corta y pega en donde se optó por colocar las escenas de manera atropellada. Así, en vez de provocar la sensación de frenesí propio de un *thriller* eficaz, el resultado es un híbrido de difícil digestión en el que se convirtió un producto en el que ni sus propios productores confiaron y que tampoco sabían cómo quitárselo de encima.

Asimismo, la prioridad absoluta impuesta por Silver relativa a imprimir un mayor tono comercial a *Invasión* se evidencia en el delirante tramo final. En esos últimos veinte minutos, se suceden explosiones, disparos y persecuciones sin ton ni son y podemos suponer, sin temor a equivocarnos, que esta parte fue una de las ro-

dadas de nuevo tras el abandono de Hirschbiegel. En todo caso, estamos ante un producto enormemente fallido y lastrado por imperdonables errores de concepción. Una película que, tristemente, parece haber sido rodada por uno de sus replicantes sin sentimientos.

CONCLUSIÓN

El inagotable filón que supuso para el cine la novela de Jack Finney ha dado pie a más cintas, en la mayor parte de los casos *exploits* que aprovecharon el filón del estreno de estas cuatro películas analizadas. Este es el caso de, por ejemplo, *Semilla negra* (Peter Manoogian, 1992) o *La invasión de los secuestradores de cuerpos* (Justin Jones, 2007). La última de estas dos fue producida bajo el amparo de la productora The Asylum, célebre por sus *mockbusters*, películas de escaso presupuesto que copian a grandes productos de Hollywood y se estrenan de forma simultánea a estos. Además, cintas célebres como *The Faculty* (Robert Rodriguez, 1998) se han inspirado abiertamente en el particular mundo de los secuestradores de cuerpos.

En todo caso, estamos ante cuatro adaptaciones que, si bien muestran grandes diferencias entre sí a la hora de abordar la novela de base, no resultan tan distintas en esencia. Así, tal y como ya se ha comentado, todas ellas hacen del examen sociológico del momento en el que se rodaron uno de sus elementos distintivos. Comparativamente, puede afirmarse que el grado de calidad de de las películas decrece conforme las adaptaciones se han ido sucediendo, siendo principalmente sangrante en el caso de su última puesta en marcha con *Invasión*. En cualquier caso, no deja de ser loable que una historia de argumento en apariencia simple haya servido para proporcionar productos que aúnan, a partes iguales, entretenimiento y un afán por suscitar el debate y el análisis social. Así, al igual que el libro que les sirvió de punto de partida, las cuatro películas expusieron sus propios análisis sociológicos del momento en clave de encendida crítica social e hicieron de ello su principal elemento diferencial. *SFW*





DRÁCULA

SANGRE Y SEXO

por Ramón Monedero

El reciente estreno de la película *Dracula. La leyenda jamás contada* (*Dracula Untold*, Gary Shore; 2014) supone una excusa estu-
penda para hacer un breve recorrido acerca de cómo el inmortal personaje creado por Bram Stoker ha sido tratado –y maltratado– por el cine. Aunque Dracula es el nombre real con el que se le conocía al príncipe valaco Vlad, el Empalador, no es cierto que Bram Stoker se inspirara en este personaje cuando se propuso escribir su legendaria novela. De hecho, Stoker ya tenía su obra prácticamente terminada cuando se tropezó con este sanguinario guerrero transilvano. Decidió entonces ponerle su nombre a su vampiro (hasta ese momento la novela se titulaba “El no-muerto”). A partir de entonces, el nombre de Dracula ha estado asociado a un siniestro vampiro que deambulaba por el Londres victoriano aunque para los rumanos, Dracula sea, para entendernos, algo parecido para lo que nosotros es El Cid, un legendario héroe nacional del Medievo.

Sin embargo Bram Stoker se encargó (aunque con total seguridad no imaginó nunca la trascendencia que tendría su creación) de asociar de por vida a Dracula con el vampirismo. El cine, por aquellos años aún en pañales y ávido de alimentar ficciones ajenas no tardó en echarle el ojo a la obra de Stoker. La primera película sobre el mítico vampiro de la que se tiene constancia es una producción húngara del año 1921 titulada *Dracula halála* del director rumano Károly Lajthay y en cuyo guión trabajó el legendario Michael Curtiz, director de *Casablanca* (1942). Desgraciadamente hoy la película está perdida y lo único que se conserva son algunos fotogramas y la imagen del actor que interpretó al vampiro, Paul Askonas.

Así las cosas, la primera adaptación, aunque fuera oficiosa, de la novela de Stoker fue *Nosferatu el vampiro* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, F.W. Murnau; 1922). Y digo oficiosa

porque como es bien sabido, cuando la viuda de Stoker, Florence, se enteró de que en Alemania andaban rodando una película sobre la novela de su marido, no tardó en pedir los derechos de autor. Friederich W. Murnau, no estaba muy dispuesto a pagar un solo penique por adaptar “Dracula” de modo que cambió el título de su película y le puso *Nosferatu* y dio el asunto por zanjado. Pero no fue así. Florence persiguió la película y ganó la batalla judicial. Se quemaron centenares de copias del *film* de Murnau y hoy conservamos este largometraje esencial porque algunas copias consiguieron escapar del fuego en Estados Unidos.

Se han derramado ríos de tinta sobre esta película, se ha subrayado el carácter animal del vampiro frente al don Juan de etiqueta que se popularizaría posteriormente y se ha destacado la vinculación que Murnau hizo del vampiro con las plagas de enfermedades. En general, todos consideran el *Nosferatu* de Murnau una obra maestra no obstante, existen algunos ilustres historiadores cinematográficos que no están del todo seguros de que la película sea una obra cumbre. Probablemente, la cabeza saliente de esta corriente de escépticos ante el *film* de Murnau sea el crítico David Pirie. El

historiador recuerda en su imprescindible ensayo “El vampiro en el cine” (Centropress, 1977), que Murnau nunca fue un amante del cine fantástico y destaca determinados aspectos y peculiaridades de la cinta que a su juicio, ponen de relieve el poco interés de su director por el tema y el género. Decidan ustedes.

DRÁCULA SE PONE DE ETIQUETA

Mientras tanto, en Hollywood se andaban cocinando los géneros. El terror, por su naturaleza y su complejidad intrínseca, no destacó entre el público hasta la década de los veinte de la mano del legendario Lon Chaney. Sin embargo, sería a partir de los treinta cuando el género dejaría su primera, universal e indeleble huella. *Dracula* (*Dracula*, Tod Browning; 1931) fue una producción que la Universal no tenía muy claro cómo iba a resultar en taquilla. Sabían que tenían una bomba entre manos pero no sabían exactamente cómo detonarla. El referente más inmediato era el *Nosferatu* de Murnau, pero aquella película era demasiado radical como para lo que tenía en mente Hollywood. Esto es importante, porque lo que la Universal pretendía era llegar a la mayor cantidad de público posible. Es por esto que los estudios pusieran el ojo en una adaptación de la novela de Stoker que por aquel entonces estaba triunfando en Broadway. Aquello ya era una garantía.

Es debido a esto que el *Dracula* de Tod Browning sea una película un tanto farragosa, con demasiados diálogos y muy poca atmósfera. De hecho, es de dominio público que este *Dracula* no es la mejor película del gran Tod Browning. La película fue montada a espaldas del director y este poco pudo hacer al respecto. Además al guión le metió mano hasta el botones lo cual nunca ha sido buena señal. Sin embargo pasará a la historia del cine por su éxito debido fundamentalmente a su protagonista. Bela Lugosi se convertiría en el primer actor que asociaría mundialmente su nombre a Dracula de por vida, tanto, que prácticamente no haría otra cosa. Cuando contrataban a Lugosi, salvo algunas excepciones ya al final de su carrera, era para que pusiera la misma cara e hiciera las mismas cosas que hizo con Dracula. Aquella interpretación lo lanzó a la fama pero también lo acorraló hasta su muerte.



La primera adaptación, aunque fuera oficiosa, de la novela de Stoker fue "Nosferatu el vampiro"



La mansión de Frankenstein (Erle C. Kenton, 1944)



Abbott y Costello contra los fantasmas (Charles Barton, 1948)



Drácula (Tod Browning, 1931)

El hijo de Drácula (Son of Dracula, Robert Siodmak; 1943), La mansión de Frankenstein (House of Frankenstein, Erle C. Kenton; 1944) o La mansión de Drácula (House of Dracula, Erle C. Kenton; 1945) son solo algunos de los títulos que la Universal continuó sacando, con o sin Bela Lugosi, mientras la figura del conde transilvano fue rentable. Hay no obstante, otra versión de la película de Browning menos conocida pero curiosamente, cinematográficamente más interesante. A principios de la década de los treinta el doblaje era aún una ilusión que ni se había concebido y la idea de que un largometraje potencialmente comercial como Drácula se quedaría atrapado en el mundo anglosajón por una cuestión de idioma era algo que sus responsables se negaban a asumir. Por esta razón y con películas muy concretas, Hollywood rodaba literalmente dos películas. Una en inglés y otra en español, para abarcar así todo el mercado latinoamericano. Para Drácula se eligió al director George Melford, un prolífico cineasta encargado de rodar con nocturnidad lo mismo que hacía Browning por la mañana, con actores diferentes y en español.

En general, la crítica parece estar de acuerdo en que la versión de Melford, a pesar de todos los pesares, es mejor que la de Browning. Mantiene algunos de sus defectos y también tiene otros nuevos pero mejoró su puesta en escena a través de una cámara más osada y de unos apuntes visuales algo más cuidados. No obstante, el gran defecto de esta Drácula hispano es precisamente su protagonista, Carlos Villarias, encargado de encarnar al mítico vampiro y que por momentos rozaba lo paródico sin proponérselo.

LA SANGRE SE TIÑE DE ROJO

Una vez los estudios Universal le sacaron todo el jugo posible al personaje, Drácula cayó en la caricatura. Sus ademanes de don Juan de clase alta dejaron de dar miedo y la figura del vampiro se convirtió en un alfeñique de lo que había sido años atrás. Drácula comenzó a aparecer en programas de televisión como un reclamo comercial sobreexplotado mientras el

cine terminaba de liquidarlo con películas como Abbott y Costello contra los fantasmas (Bud Abbott and Lou Costello Meet Frankenstein, Charles Barton, 1948) o The Return of Dracula (Paul Landres), una imposible coproducción entre Estados Unidos y Alemania que se estrenó en 1958. Precisamente ese mismo año se estrenaría otra película sobre el inmortal personaje que lo conduciría a la cumbre de su creación filmica. Mientras en Estados Unidos se seguían dando palos de ciego con películas absurdas y caracterizaciones delirantes del personaje, unos pequeños estudios ingleses pusieron en marcha una pequeña película de terror titulada Drácula (Dracula, Terence Fisher, 1958). Se ha descrito una y mil veces cómo la Hammer pasó de distribuir películas de serie B a producir sus mismas producciones de terror para cambiar el género. Primero fue La venganza de Frankenstein (The Revenge of Frankenstein, Terence Fisher, 1957) e inmediatamente después le tocó el turno al legendario vampiro transilvano. El papel de Drácula lo interpretaría un joven actor de casi dos metros de altura (1,96) que ya había trabajado para la

Hammer, Christopher Lee, así como Peter Cushing que se metería en la piel del que probablemente sea el mejor Abraham Van Helsing que ha tenido la historia del cine de terror.

De esta extraordinaria colaboración nacieron tres películas fundamentales para entender el mito de Drácula y a su propio director, Terence Fisher. Drácula, Las novias de Drácula y Drácula. Príncipe de las tinieblas, proponen una aproximación al legendario vampiro que a buen seguro, habría llenado de orgullo al mismísimo Bram Stoker. Sin dejar de ser un galán, Christopher Lee diseñó a un vampiro mucho más felino y animalizado. La idea de la sangre brotando de la comisura de sus labios daría la vuelta al mundo así como sus ojos inyectados en sangre. Fisher y el primer guión de Jimmy Sangster pusieron el acento en los aspectos sexuales del personaje que aunque ya estaban sutilmente presentes en la novela original, el cine aún no se había atrevido a explotar y muchos menos a desarrollar. Los dráculas de Fisher fueron vampiros carnales y viscerales que corroían la moral victoriana poniendo en evidencia la hipocresía del Londres de la época pero también haciendo un malévolo guiño a los pilares que seguían y siguen sosteniendo la moral del hombre moderno.

Curiosamente a Christopher Lee nunca le gustó que lo asociaran casi exclusivamente con Drácula y a excepción de la primera película de la saga, nunca interpretó al vampiro con demasiado entusiasmo. Christopher Lee interpretó a Drácula hasta en nueve ocasiones y una de ellas no fue para Las novias de Drácula, entre otras razones porque el legendario vampiro, aunque aparezca en el título no hay ni rastro de él en el largometraje. En su lugar tenemos al barón Meinster, un émulo de Drácula que no tiene nada que envidiar al personaje de Lee entre otras razones porque lo que hizo no fue más que ahondar en el camino señalado por el legendario vampiro en su primera aparición en la Hammer. Otra cosa es Drácula. Príncipe de las tinieblas. El film supone la última película que sobre el vampiro hizo Terence Fisher y el cierre de su personal e imponente saga. La película



El hijo de Drácula (Robert Siodmak; 1943)



Dracula vuelve de la tumba (Freddie Francis, 1968)



Dracula (Terence Fisher, 1958)



Las novias de Dracula (Terence Fisher, 1960)

nos cuenta como dos parejas de viajeros llegados de Londres se pierden en una zona rural y terminan refugiándose en el castillo de un Dracula muerto que resucitará cuando su esbirro asesine y degüelle a uno de los viajeros en una satánica cruz invertida en una de las escenas más legendarias del género. **Dracula. Príncipe de las tinieblas** es una obra maestra sin paragón aunque algunos echemos de menos a Cushing. No obstante, la cinta cumple y supera todas sus expectativas con un Dracula más visceral, sexualizado y amenazador que nunca. El anecdotario de la época cuenta que Christopher Lee aceptó interpretar al vampiro a regañadientes y del cabreo que llevaba encima se negó a recitar una sola línea de diálogo entre otras razones porque aseguró que todas sus frases eran auténticas sandeces. Si esto es cierto, la decisión de Lee solo jugó a favor de la película. En **Dracula. Príncipe de las tinieblas**, es precisamente el silencio del vampiro lo que le confiere al conjunto, sumado a su portentosa puesta en escena, una de las cumbres del cine de terror.

Christopher Lee llegaría a hacerle sombra a Bela Lugosi. Aunque cada uno tiene a su Dracula predilecto, si uno toma como unidad de medida la novela original de Stoker, todo parece indicar que fue Lee quien mejor se acercó y desarrolló el personaje tanto que a día de hoy, para muchos, sigue siendo el mejor Dracula que ha dado el cine. Posteriormente, Lee volvería a colocarse la capa de Dracula -siempre con desgana- para películas, algunas interesantes, otras no tanto, como **Dracula vuelve de la tumba** (Dracula Has Risen from the Graven, Freddie Francis, 1968), **El conde Dracula** (Nachts, wenn Dracula erwacht, Jesús Franco, 1970) -aquí Lee interpretó, por primera y única vez en la historia del cine, a un Dracula "con bigote", como es descrito en la novela original-, **One More Time** (Jerry Lewis, 1970) -un divertido cameo en una película delirante-, **El poder de la sangre de Dracula** (Taste the Blood of Dracula, Peter Sasdy, 1970), **Las cicatrices de Dracula** (Scars of Dracula, Roy Ward Baker, 1970) y **Dracula 73** (Dracula A.D. 72, Alan Gibson, 1972) entre otras.

NUEVOS DRACULAS

Al Dracula de Christopher Lee le pasó algo muy parecido que al de Bela Lugosi. La saturación del personaje, siempre bajo los mismos patrones, y unos argumentos cada vez más delirantes fueron dinamitando la esencia del personaje. En realidad pasó muy poco tiempo hasta que este nuevo Dracula flirteó con el desastre y el pavor que provocaba se evaporó. El conde transilvano se convirtió entonces en una antigualla lista para ser reivindicada por la creciente cultura pop como fue el caso de **Sangre para Dracula** (Blood of Dracula, Paul Morrissey, 1974), una delirante aproximación erótico festiva apadrinada por el mismísimo Andy Warhol con muy poco fondo y sí mucha carne. Dracula ya no daba miedo fundamentalmente por dos razones.

En primer lugar porque en la década de los setenta el cine de terror andaba culminando una de sus etapas más importantes. Gracias a películas como **La noche de los muertos vivientes** (Night of the Living Dead, George A. Romero, 1968), **La semilla del diablo** (Rosemary's Baby, Roman Polanski, 1968), **El exorcista** (The Exorcist, William Friedkin, 1973) o **La matanza de Texas** (The

Texas Chain Saw Massacre, Tobe Hooper, 1974) el género revolucionaba sus propios códigos en beneficio de una narrativa más realista. Ya no era cuestión de meter la cabeza en una cripta repleta de telarañas, ahora lo que aterrizaba, y con razón, eran cosas tan o más fantásticas que un vampiro transilvano con capa roja y gomina en el pelo, pero planteadas de una forma verosímil que pareciera que lo teníamos en el vecino de enfrente.

Por otro lado, en la década de los setenta, las vanguardias convulsionaban el cine de medio mundo, incluido el de la Tierra de los Sueños. Una de esas respuestas al cine tal y como se conocía hasta entonces en Estados Unidos era el conocido como **Nuevo Hollywood**: se trataba de jóvenes cineastas que por primera vez en la historia se acercaban a la dirección de cine con estudios universitarios renegando del cine de encargo y apostando por la obra de arte como expresión cinematográfica. Aunque ahora nos pueda parecer mentira, detrás de tan ilustres consignas se encontraban cineastas como Steven Spielberg o George Lucas, pero también Martin Scorsese, Francis Ford Coppola o Brian de Palma.

Aunque la escuela de Spielberg, Lucas y compañía aseguraban no casar con los modelos del cine de encargo hecho en Hollywood, en el fondo adoraban los géneros y reivindicaban a las grandes leyendas del cine. A su modo, lo que el Nuevo Hollywood hizo fue regresar a los orígenes de los géneros para ofrecer versiones personales y actualizadas de las películas que a ellos les habían marcado de jóvenes. Esto es **El padrino** (The Godfather, Francis Ford Coppola, 1972), **Encuentros en la tercera fase** (Close Encounters of the Third Kind, Steven Spielberg, 1977), **La guerra de las galaxias** (Star Wars, George Lucas, 1977) o **En busca del arca perdida** (Raiders of the Lost Ark, Steven Spielberg, 1981). En esta tesitura surgió la idea, en los estudios Universal, de recuperar la esencia del cine de terror a través de uno de sus personajes antológicos, Dracula. Para tal objetivo se le pidió a John Badham que dirigiera una nueva adaptación. Badham venía de un éxito generacional sin precedentes, **Fiebre del sábado noche** (Saturday Night Fever, John Badham, 1977), de modo que se pensó que, si se pretendía



El poder de la sangre de Dracula (Peter Sasdy, 1970)



Nosferatu. El vampiro de la noche (Werner Herzog, 1979)



Nosferatu. El vampiro de la noche (Werner Herzog, 1979)



Dracula (John Badham, 1979)

actualizar a un personaje como Drácula, nada mejor que un director como Badham que, parecía claro, sabía lo que le gustaba a la gente joven. Sin embargo Badham tenía sus propias ideas. Puesto que el ideario de la producción era partir de la obra teatral de Broadway, como hizo el *Drácula*, de Bela Lugosi, Badham estaba dispuesto a arriesgarse en todos los sentidos y a punto estuvo de rodar la película en blanco y negro si no llega a ser porque la Universal se negó en redondo. Además, si otros colegas de generación habían conseguido la presencias de legendarias glorias del cine en sus películas, tal fue el caso de Alec Guinness en *La guerra de las galaxias*, Robert Shaw en *Tiburón* (*Jaws*, Steven Spielberg, 1975) o Marlon Brando en *El Padrino*, Badham se las arregló para tener en su película a Laurence Olivier para que interpretara nada menos que a Abraham Van Helsing.

Este *Drácula* estrenado en 1979 no funcionó en taquilla, tal vez porque aunque se trata de una película extremadamente correcta no terminó de ofrecer nada nuevo al conjunto. Con una portentosa banda sonora de John Williams que por aquel entonces no hacía más que dar alegrías a quienes lo contrataban, la película rodada por Badham obvia el conocido arranque de la novela en el que Jonathan Harker visita a Drácula en su castillo y arranca directamente con el vampiro llegando a Inglaterra en las bodegas de un barco que terminará anclándose en la abadía de Whitby. Para interpretar al conocido vampiro, también se siguió la lección aprendida por el *film* de Browning y para la ocasión se recurrió a un actor que como Lugosi, ya había interpretado a Drácula en los escenarios, Frank Langella. Desgraciadamente, es posible que el peor defecto de esta versión de Badham sea precisamente Langella. Sin llegar a estorbar, la caracterización que Frank Langella ofrece en la película no aporta gran cosa y sobre todo, le falta el carisma, la presencia y la mirada de Bela Lugosi o Christopher Lee. Y ese peinado tampoco ayuda...

Aún así, *Drácula* de John Badham no ha envejecido mal, incluso es posible que haya ganado con el tiempo. La película en su día,

debido al tibio recibimiento que tuvo en Estados Unidos, se distribuyó con bastante pereza en Europa lo que provocó que durante un buen periodo de tiempo muchos no conocieran la existencia de esta película. Sin embargo las reediciones en DVD y Blu-Ray han jugado en beneficio del *film* que ha sido redescubierto por toda una generación de amantes del cine que la han situado como un título de culto. Con defectos incluidos, bien merecido.

NOSFERATU EN COLOR

El mismo año que se estrenó *Drácula* de John Badham, otra curiosa aproximación al cine de vampiros regresaba a los orígenes pero esta vez, no al clásico de Lugosi, sino al original mudo de Murnau. El proyecto era sin duda, osado. Acercarse a la obra maestra de Murnau y pretender salir indemne no lo consigue cualquiera. Werner Herzog fue uno de los impulsores del llamado Nuevo cine alemán, algo así como la versión germana del Neorealismo italiano o la *Nouvelle Vague* francesa. Es decir, un cine, en el fondo plenamente formalista que no obstante perseguía de forma casi obsesiva el realismo.



Nosferatu. El vampiro de la noche (*Nosferatu: Phantome Der Nacht*, Werner Herzog, 1979) es una película extrañamente hermosa. Desnuda y trágica, la aproximación de Herzog al mito de Drácula resulta, probablemente, la más amarga y deprimente de las películas que sobre el vampiro transilvano se han hecho jamás. El cineasta alemán quiso poner el acento en la maldición que condena a Nosferatu a alimentarse como un depredador y en su desdicha existencial. Así, aquí el vampiro no actúa como un ser eminentemente malvado sino como una adulteración de la naturaleza que lo obliga a actuar como un animal. Herzog se empeñó a fondo en hacer de este Nosferatu una personificación de una plaga, una enfermedad hecho hombre, visualizado en impresionantes planos de miles de ratas tomando los núcleos urbanos donde se desarrolla la acción.

Pero *Nosferatu. El vampiro de la noche*, además de ser un sentido homenaje al *film* de Murnau, al que Herzog siempre ha considerado la mejor película alemana hecha nunca, es también una película personal de este singular director. Las escenas de diálogos fueron rodadas dos veces, una en alemán y otra en inglés, por exigencias de la distribuidora en todo el mundo, la Twenty Century Fox. El *film* ganó además el Oso de Plata en el Festival de Berlín y está considerada una obra de culto.

Desde luego, el *Nosferatu* de Herzog no es, probablemente, la típica película sobre Drácula que uno podría esperar pero sí que es una de las aproximaciones más extrañas y personales que jamás se hayan hecho por más que, más que una adaptación de la obra de Stoker, sea un *remake* del *film* de Murnau.

OCÉANOS DE TIEMPO

Aunque tanto el *Drácula* de John Badham como el *Nosferatu* de Herzog, son dos películas a tener en cuenta, cada una en su parcela específica, ninguno de los dos largometrajes había conseguido el éxito y la repercusión que se le suponía a un personaje como Drácula. A efectos prácticos, el gran público seguía identificando al vampiro transilvano con las películas de la Universal y de la Hammer. Era por tanto, cuestión



Dracula de Bram Stoker (Francis Ford Coppola, 1992)



Dracula de Bram Stoker (Francis Ford Coppola, 1992)



Dracula de Bram Stoker (Francis Ford Coppola, 1992)

de tiempo que Hollywood abordara el personaje con la pretensión de regenerar un icono clásico de la literatura universal y del cine.

A principios de los noventa, andaba circulando por Hollywood una adaptación sobre la novela de Bram Stoker salida de la cabeza del escritor James V. Hart quien había logrado venderle un guión a Tri Star Pictures para una espectacular producción que iba a dirigir Steven Spielberg titulada *Hook. El capitán garfio* (*Hook*, 1991). A Winona Ryder le gustó aquel libreto y se lo enseñó a Francis Ford Coppola. El legendario director de *El padrino* se sintió atraído por la sensualidad del guión y decidió dirigirlo. La idea de Coppola era hacer de este nuevo Dracula una película onírica como si todo lo que viéramos en pantalla fuera fruto de un –mal– sueño. Además el director de *Corazonada* (*One From the Heart*, Francis Ford Coppola, 1982) tomó varias decisiones salomónicas: de entrada no quería efectos digitales generados por ordenador, decidió gastarse un pellizco bastante importante del presupuesto en el diseño de vestuario para que los trajes y ropas que llevarán los actores fueran algo más que un mero complemento y para espantar los viejos fantasmas de su fama como derrochador se propuso no salirse ni un dólar del presupuesto y cumplir el diario de rodaje. Y lo hizo.

Empecemos por lo malo. Vale la pena señalar desde el primer momento que ya el título de *Dracula de Bram Stoker* (*Bram Stoker's Dracula*, Francis Ford Coppola, 1992) es una falacia bastante importante. La película de Coppola no es solo una adaptación muy libre de la novela de Stoker sino que probablemente es su adaptación más traicionera. Esto es importante porque habrá quien no haya leído la novela y crea que la obra de Stoker relata el romance a través del tiempo entre Dracula y Mina. Ni de lejos. De hecho, este *Dracula de Bram Stoker* es un ejemplo perfecto de cómo ser más o menos fiel a la letra del original literario y traicionar con saña su espíritu. La película, que se anunció como la adaptación más fiel de la novela de Stoker, aglutina en su metraje casi todos los pasajes y personajes importantes de la novela, es cierto, pero no “cómo” en la novela se daban cita y se relacionaban entre sí. De hecho,

esta especie de obsesión por comprimir en un metraje de poco más de dos horas casi todos los pasajes relevantes de la novela provocó algunas escenas realmente lamentables como ese montaje paralelo que muestra la llegada del barco a la abadía de Whitby, la fuga de un lobo del zoológico local y la violación de Lucy a cargo de Dracula. Sin pies ni cabeza.

Para terminar lo peor de esta complicada película de Coppola no podemos pasar por alto su desastroso casting. Keanu Reeves está absolutamente deplorable. Por benévolo que pueda ser uno resulta imposible tragarse su caracterización de Jonathan Harker. Winona Ryder queda muy bien como recatada novia de Harker pero cuando tiene que actuar como una lasciva vampira no se la cree nadie. Anthony Hopkins parece mal dirigido a conciencia haciendo de Van Helsing un desatado loco cazador de vampiros y Cary Elwes como Arthur Holmwood parece más un émulo de Bufalo Bill que un aristócrata caballero del Londres victoriano.

Y es que *Dracula de Bram Stoker* resulta una película extraña porque en ella conviven momentos realmente brillantes con otros absoluta-

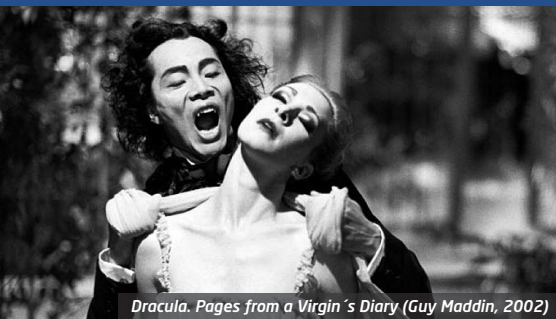
mente deleznable. Por ejemplo, la llegada de Harker al castillo de Dracula es sublime, el momento en el que las tres novias del vampiro seducen a Harker también, cuando Van Helsing mata al vampiro de Lucy uno percibe toda la tétrica poesía que supone ser un vampiro y la propia Sadie Frost, que interpreta a Lucy, resulta realmente lujuriosa, tanto antes como después de haber sido convertida en vampiro. Dicho esto, vale la pena reconocer también la impresionante interpretación de Gary Oldman, sobre todo cuando es un anciano que lucha por esconder sus ávidas pulsiones de depredador. El momento en el que Dracula lame la navaja de Harker untada de sangre ya es historia del cine de terror.

Sin embargo, *Dracula de Bram Stoker*, valorando lo bueno y lo malo sigue siendo, a mi parecer, una película fallida. Pero fundamentalmente, ya no porque traicione el espíritu de la novela original sino porque convierte a Dracula en un lánguido Don Juan embriagado de amor que no actúa por maldad, sino por amor. De esta forma, todo lo que Dracula siempre ha implicado como ente mal difusor como si de un virus se tratara se evapora pues aquí el vampiro, no es más que un loco de amor capaz de atravesar océanos de tiempo en busca de su amada.

DRÁCULAS PARA TODOS LOS ESTÓMAGOS

El espectacular éxito de *Dracula de Bram Stoker* puso en marcha la siempre temible maquinaria de sucedáneos, imitaciones y derivados. Así, en los años inmediatamente posteriores al estreno de la película de Coppola brotaron películas tan singulares como *Dracula Rising* (Fred Gallo, 1993) –una producción de Roger Corman–, *Dracula. Un muerto muy contento y feliz* (*Dracula: Dead and Loving it*, Mel Brooks, 1995), *Bracula. Condemor II* (Álvaro Sáenz de Heredia, 1997) o *Dracula 2001* (*Dracula 2000*, Patrick Lussier, 2000). Quizá, de toda la catarata de películas, algunas infumables, con el mítico vampiro como protagonista, dentro del apartado de la serie B insustancial, *Dracula 2001*, sea la más simpática. El *film* venía dirigido por Patrick Lussier, no por casualidad, el montador





Dracula. Pages from a Virgin's Diary (Guy Maddin, 2002)



Dracula 3D (Dario Argento, 2011)



Dracula 2001 (Patrick Lussier, 2000)

habitual de Wes Craven. Y digo “no por casualidad” porque *Dracula 2001* muy bien la podríamos entender como la irrupción del vampiro transilvano en el universo de *Scream* (Wes Craven, 1996). En efecto, la película tiene muy poco que ofrecer más allá de las sucesivas muertes de sus protagonistas y la más o menos correcta caracterización de Dracula a cargo del por entonces semi desconocido Gerard Butler. No obstante, la película de Lussier reserva un final muy goloso para los amantes del fantástico: Dracula no es un legendario príncipe valaco que luchó por la cristiandad ni un enamorado viajero del tiempo sino el mismísimo Judas que con su traición condenó a muerte a Jesucristo. No digo que tenga sentido pero sí que es una conclusión resultona.

Pero el *Dracula* de Coppola también despertó el interés por los orígenes del vampiro. La recientemente estrenada *Dracula. La historia jamás contada* no es la primera cinta que aborda cómo el legendario príncipe valaco se convirtió en un vampiro. Es, en todo caso, la primera película que trata esta cuestión y que dispone del dinero suficiente como para distribuirla y promocionarla debidamente. Curiosamente, las películas que han abordado los hipotéticos orígenes de Dracula han sido telefilms de una calidad bastante dudosa. Ahí están por ejemplo *Vlad, príncipe de la oscuridad* (*Dark Prince. The True Story of Dracula*, Joe Chapelle; 2000) o *Dracula* (*Bram Stoker's Dracula*, Bill Eagles, 2006). Otro tanto de lo mismo se puede decir de la estela que el film de Coppola dejó a propósito de la nueva concepción del vampiro como un sensual galán. La miniserie de televisión alemana *La maldición de Dracula* (*Dracula's Curse. Il Bacio di Dracula*, Robert Young, 2002), con Patrick Bergin como Dracula insistía más o menos en la misma cuestión y la (fallida, porque sólo duró una temporada) serie de televisión *Dracula* (*Dracula*, Cole Haddon, 2013-2014), con Jonatham Rhys-Meyers, otro tanto de lo mismo.

No cabe la menor duda de que en un momento de sucedáneos y disparates varios, algunos más divertidos que otros y algunos más insufribles que otros, el *Dracula* de Francis

Ford Coppola hizo más daño que beneficio. Hizo creer al respetable que el mítico vampiro transilvano tenía realmente algo que ver con el legendario príncipe Vlad el Empalador, cuando su conexión original es meramente anecdótica. Pero sobre todo, hizo creer que Dracula era un desgraciado enamorado de la reencarnación de su esposa. A la fama de *gentleman* popularizada por la Universal y la de sensualidad animalizada de la Hammer, Coppola puso la guinda y lo convirtió en un lánguido Don Juan. Muchas de las películas y subproductos que vinieron después desarrollaron y partieron de esas alteraciones del original. Ahora bien, siempre queda un espacio para la originalidad.

SANGRE ROJA SOBRE FONDO EN BLANCO Y NEGRO

Surgió de donde casi nadie lo habría esperado. La que sin ningún género de dudas es una de las propuestas más radicales y originales que ha tenido el cine fantástico, la dirigió un cineasta canadiense y no hablamos de David Cronenberg. Guy Maddin, aunque no es muy conocido fuera de Canadá, en su país es toda

una celebridad y su obra, entre lo vanguardista y lo formalista, es sin duda, una de las más interesantes e inquietantes que ha dado el cine moderno. El cine de Maddin se define principalmente por su tendencia a utilizar herramientas y formatos propios del cine mudo o de las primeras películas sonoras. En su cine se pueden ver guiños a la obra de Griffith o Eisenstein y sus largometrajes, se miren por dónde se miren, no dejan indiferente a nadie.

Todo esto se puede aplicar a su singular aproximación al mito de Dracula en *Dracula. Pages from a Virgin's Diary* (2002). La película es singular desde su mismo punto de partida. El film de Maddin no es exactamente una adaptación de la novela de Stoker sino una adaptación de un ballet que adaptó previamente la obra original de Stoker. Y todo, filmado como si de una película de cine mudo se tratase. Ósea, un musical mudo. Sin desperdicio. Además, Maddin plantea el mito de Dracula desde una óptica que hasta la fecha no se había explotado demasiado como es la xenofobia y el miedo al inmigrante. No en vano, en un reparto repleto de rostros anglosajones, el actor que interpreta a Dracula es el bailarín de origen asiático Zhang Wei-Qiang. Y de hecho, cuando Dracula llega a Inglaterra podemos ver “la mancha de la inmigración” que está invadiendo Europa.

Por otro lado, *Dracula. Pages from a Virgin's Diary* supone una apuesta formal muy en la línea de la obra de Maddin pero en cualquier caso arriesgada y tremendamente interesante. El uso de las técnicas propias del cine mudo combinado con determinados movimientos de cámara y recursos escénicos propios del cine actual dotan al conjunto de una extraña modernidad, de una especie de remota vanguardia que encaja a la perfección con el personaje de Dracula, tan arcano en la cultura del hombre como actual en sus propuestas cinematográficas. Además, *Dracula. Pages from a Virgin's Diary*, como buen cine mudo, es una película en blanco y negro, aunque con algunas excepciones tales, como no podía ser de otro modo, el rojo de la sangre, pero también el amarillo oro de la corrupción que es lo que podemos ver cuando

Dracula. Un muerto muy contento y feliz (Mel Brooks, 1995)





le provocan un corte al vampiro y en vez de brotar sangre vemos salir monedas de oro.

Por si fuera poco en *Dracula. Pages from a Virgin's Diary* sigue habiendo un fondo sexual nada desdeñable aunque llevado con bastante sutileza. Más allá de la lógica atracción que provoca el vampiro sobre las mujeres podemos ser testigos también de cómo sus más acérrimos enemigos tienen también “pecados lujuriosos” que ocultar. Tal es el caso de Abraham Van Helsing que tras haber acabado con Drácula se esconde como un obseso fetichista la falda rasgada de Mina, como unpreciado y prohibido objeto del deseo. Imprescindible.

No se puede decir lo mismo de la que ha sido una de las últimas aproximaciones al mito de Drácula. La propuesta era apasionante por definición. Lo tenía todo para ser lo contrario que la cinta de Maddin y a la vez para convertirse en una obra maestra inaudita y sin embargo, lo que terminó siendo inaudito fue su despropósito. El legendario Dario Argento abordó una raquítica y demencialmente barata aproximación al vampiro transilvano en un imposible cine estereoscópico en la lamentable *Drácula 3D* (Dracula 3D, Dario Argento, 2012). Su erotismo barato su gore digital, su guión de espanto y sus actores absolutamente descolocados no los salva ni el mismísimo replicante Rutger Hauer como un prometedor pero finalmente insípido Van Helsing. La película no hay por donde cogerla pero aún así, parece que los amantes del cine de Argento, que somos unos cuantos, han encontrado cierto consuelo en el hecho de que no se tratara tanto de un proyecto personal del director italiano como de un empeño del español Enrique Cerezo (productor y guionista de la cinta) a quien tal vez, habría que hacerle un par de preguntas ante semejante desaguizado.

UNA HISTORIA UNIVERSAL

Drácula sigue dando guerra más de cien años después de su creación porque, hay que admitirlo, aunque la obra se desarrollara y atacara los valores hipócritas del Londres victoriano, aún seguimos manejándonos y organizando nuestra sociedad en tabúes y contradicciones

muy similares a las de aquella época. Además Drácula, con la hábil artimaña por parte de Bram Stoker de asociar su personaje a un príncipe valaco que existió realmente prolongó, si cabe aún más, la estela mítica de su personaje llevándolo hasta el terreno de la especulación. Se ha escrito mucho sobre hasta qué punto es cierto que Vlad el Empalador bebía sangre, si hizo un pacto con Satanás o por qué nunca encontraron sus restos una vez fue abierta su tumba en la que solo encontraron huesos de pájaros. Un misterio más que se suma a un personaje oscuro que habitó en tiempos oscuros y que sin duda hizo cosas oscuras.

En cuanto al personaje de ficción, el que nos interesa aquí, Drácula siempre ha sido una fuente inagotable de inspiración. Príncipe de los monstruos, regresar a los orígenes del terror supone siempre por definición, volver a la figura de Drácula. Actualmente, el personaje continúa siendo fuertemente influenciado por la versión que filmó Francis Ford Coppola lo que, a grandes rasgos, no es lo mejor que le podía pasar al personaje. Gracias a aquella película, los dos elementos que más han influido en posteriores re-



visiones al personaje han sido su hipotética historia de amor con Mina y sus orígenes como caballero medieval. Al primer golpe de vista, *Dracula. La leyenda jamás contada* parte de esta última premisa, los orígenes del vampiro cuando aún era un hombre de carne y hueso en su lucha contra el imperio Otomano. Aunque ya aquí, los matices del personaje real son sumamente ambiguos (según Ralf-Peter Martin, en su imprescindible obra “Los Drácula. Vlad Tepes el Empalador y sus antepasados” (Tusquets), Drácula fue un guerrero que luchó siempre en función de sus intereses y que tanto apoyó a los cristianos como a los árabes dependiendo de qué vientos soplaran) especular sobre cómo conectar la obra de Stoker con la historia real es un ejercicio tan arriesgado como interesante de eso no cabe la menor duda.

Drácula. La leyenda jamás contada no parte, en principio, con demasiados avales. La crítica norteamericana ya la ha defenestrado, no obstante, con bastante benevolencia. Esto es, no la ha masacrado. Y en principio, sus credenciales creativas no terminan de aportar gran cosa. Su director, Gary Shore filma con ésta su primer largometraje. Y lo mismo se puede decir de sus dos guionistas, Matt Sazama y Burk Sharpless. El único implicado con ciertos antecedentes sobre los que agarrarse tampoco termina de inspirar mucha confianza. Su productor, Michael de Luca, ha sacado adelante películas tan pintorescas como *Ghost Rider. El motorista fantasma*, *El gurú del buen rollo*, *Furia ciega*, *Noche de miedo* o la esperada *50 sombras de Gray*. Así las cosas, dudo mucho que el mito de Drácula vaya a experimentar un nuevo giro cultural de relevancia con el estreno de *Drácula. La leyenda jamás contada*.

De modo que parece que al final nos quedaremos con las ganas de ver que habría hecho Alex Proyas (*Dark City*, *Yo, robot*) con *Dracula Year Zero*, según cuentan, proyecto cancelado por las siempre recurridas “diferencias creativas” y por los no menos conocidos “problemas de presupuesto” que al final ha terminado mutando y convirtiéndose en la película estrenada recientemente. **SFW**



MONSTERLAND

E · L · M · U · N · D · O D · E · L K · A · I · J · U E · I · G · A

POR OCTAVIO LÓPEZ

KING KONG SE ESCAPA

KINGU KONGU NO GYAKUSHŪ | 1967 | 104" | ISHIRO HONDA | TOHO COMPANY / RANKIN-BASS

En la sección "Monsterland" se han logrado reunir las películas sobre las especies animales prehistóricas de gigantesco tamaño. Godzilla, Rodan, Anguirus, Mothra, Gamera y muchos otros viven aquí confinados dentro de unos muros cinéfilos fáciles de admirar.

¡UNA ISLA OLVIDADA POR EL TIEMPO!

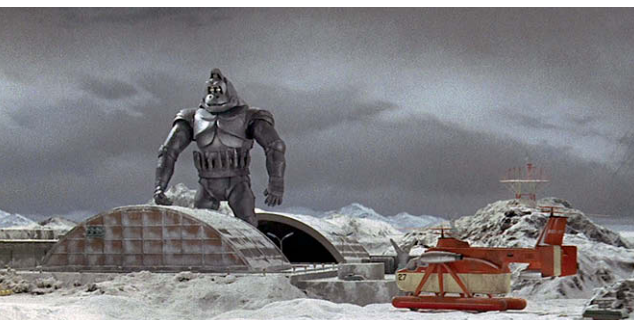
En 1967 se estrenaba una de las últimas producciones donde colaborarían de nuevo los frondosos talentos de Ishiro Honda, Eiji Tsuburaya y Akira Ifukube; el segundo y último de los productos de la Toho con el legendario King Kong como protagonista. Precisamente Ifukube a través de unos tambores elementales y agrestes transporta al espectador dentro del ambiente primigenio de esta fantástica historia que comienza relatando cómo un pérfido científico llamado Doctor Who (sin relación ninguna con su homólogo de la BBC) está tratando de extraer del Polo Norte un material altamente radiactivo llamado Elemento "X", con el que podrá chantajear a las potencias mundiales. Para proceder a su excavación, el Doctor Who ha construido un colosal robot de rasgos simiescos llamado Mecani-Kong, pero a la hora de sacar el poderoso componente su energía funde los circuitos del androide. Mientras tanto, el comandante Carl Nelson, junto a sus tenientes Susan Watson y Jiro Nomura, llegan a la misteriosa isla de Mondo arrastrados por la leyenda de que allí habita un gigantesco antropoide llamado King Kong. Sorprendentemente el primate existe, y después de luchar contra un dinosaurio por la vida de Susan, entablará una estrecha relación con la joven. Los exploradores dejan a Kong en la isla y regresan a la civilización para dar la noticia de este hallazgo, dejando sorprendido al mundo entero. Sin embargo, el Doctor Who aprovecha este descubrimiento para realizar una visita a la isla de Mondo, secuestrar al gorila y obligarle a perforar en busca de su ansiado Elemento "X". Para consternación del científico el material radiactivo es muy fuerte, y los planes de excavación ideados por su mente perversa fracasan estrepitosamente. Entonces, King Kong se escapa, perseguido por su réplica cibernética. Ambos colosos se enfrentarán en una batalla para el recuerdo en pleno centro de Tokio.

En 1966 los derechos sobre el simio gigante residían en la compañía americana Rankin/Bass, que en conjunción con la empresa nipona de animación Toei lanzaba una serie de televisión llamada *The King Kong Show* (1966-1969). Los

capítulos explicaban las diferentes aventuras del Profesor Bond y sus tres hijos, amigos del famoso gorila al que ayudaban en sus continuas luchas contra todo tipo de amenazas monstruosas y científicos locos como el ya presente aquí Dr. Who y Mecani-Kong, su más lograda invención. En cuanto a la productora Toho, ésta no había olvidado que una de sus entregas más taquilleras había sido precisamente *King Kong Contra Godzilla* (Kingu Kongu tai Gojira, 1962), por lo que decidieron aunar fuerzas con Rankin/Bass para llevar a cabo una nueva aventura filmica del antropoide favorito de la humanidad. De esta forma, el guionista Kaoro Mabuchi (en realidad un seudónimo de Takeshi Kimura, empleado por él para proyectos que consideraba demasiado comerciales) se ocupó de la confección del libreto. El escritor era un asiduo de la Toho, para la que había escrito la angustiosa *Matango* (ídem, 1963), y conocía a la perfección el mundo de los primates descomunales, pues suyos eran los guiones de *Frankenstein Conquers The World* (Furankenshutain Tai Chitei Kaijū Baragon, 1965) y su continuación espiritual *La Batalla de los Simios Gigantes* (Furankenshutain no Kaijū: Sanda tai Gaira, 1966). Así que empleando algunos personajes de la citada serie de animación, como Kong, el Dr. Who y Mecani-Kong, el guionista procedió a conferirle a esta aventura una actitud donde la ciencia ficción más divertida y la aventura más jovial encajaban como el armazón del gorila robótico. A decir verdad, el diseño de Mecani-Kong es portentoso, sin duda uno de los mejores androides titánicos que se han visto en pantalla, imponente y fascinante a un mismo tiempo. Esta increíble invención fue diseñada por Yasusuki Inoue y su equipo, al igual que toda la parafernalia de vehículos, que incluía el submarino de las Naciones Unidas, el fabuloso aerodeslizador, los helicópteros panzones, y hasta la base del Dr. Who en el Polo Norte. Posteriormente, el equipo de Teizo Toshimitsu fabricó dos réplicas de cuerpo completo del cibernético gorila, uno para los planos cercanos y otro para las escenas donde entraba en movimiento. Un tercer modelo más pequeño

se realizó para las tomas que tienen lugar en lo alto de la Torre de Tokio, todo ello bajo la dirección de Eiji Tsuburaya. Pero si el diseño de Mecani-Kong es estimulante y de una potencia visual comparable a sus zancadas, no se puede decir lo mismo del protagonista de la película, probablemente el monstruo peor parado de todo el argumento. Al contrario que *La Batalla de los Simios Gigantes*, donde los actores que encarnaban a las bestias no emplearon ningún tipo de lentilla o membrana sobre sus ojos, rasgo que les dotaba de un fuerte realismo, aquí se optó por camuflar la mirada de Haruo Nakajima bajo unos falsos ojos de plástico, inexpressivos y carentes de alma. Este factor unido a la ya de por sí desagradable y vergonzosa expresión del gorila, le confieren uno de los rostros más ridículos y aborrecibles de la etapa dorada del Kaiju Eiga. Otro apunte negativo reside en que para las secuencias donde Kong se introduce en el océano para su lucha contra la serpiente marina, se utilizó uno de los trajes contruidos para *King Kong Contra Godzilla*, pero empleando la cabeza fabricada para esta ocasión. Así se rompía todavía más la sensación de uniformidad del ya de por sí deplorable cuerpo de Kong. Afortunadamente, todos los demás componentes de *King Kong Se Escapa* son encantadores.

Rhodes Reason, con una carrera pródiga en el western ya fuese televisivo o cinematográfico, y con apariciones en *Star Trek* (ídem, 1966-1969) y *El Túnel del Tiempo* (The Time Tunnel, 1966-1967), interpretó al flemático líder de la expedición, el comandante Carl Nelson. El siempre carismático Akira Takarada, habitual de la saga de Godzilla, encarnaba al teniente Nomura, mientras que la modelo americana afincada en Japón Linda Miller daba vida a la heroína de la película Susan Watson, candidata amorosa tanto de Kong como de Nomura. De este trío protagonista emana una peculiar y dinámica química que sugiere una unión inmortal capaz de afrontar interminables peripecias. Por su parte la hermosa Mie Hama, que ya había trabajado en la anterior *King Kong Contra Godzilla*, actuaba en el rol de la pérfida y solemne solicitante de los ingenios



maquiavélicos del Dr. Who, la señorita Piranha (nombre que no se llega a escuchar durante el metraje). Pero precisamente si alguien debe ser destacado entre la plantilla de actores es sin duda Eisei Amamoto, que encumbra a su Dr. Who como uno de los mejores megalómanos de la historia del género, un villano inolvidable que acapara la atención con cada aparición. En esencia; astuto, nocivo, traidor y manipulador, un diablo con ojos de rata capaz de vencer cuerpo a cuerpo al comandante Nelson y que solo Kong será capaz de frenar finalmente en un naval ajuste de cuentas. Se debe reseñar que Amamoto era un enamorado de la cultura española. Visitaba nuestro país siempre que tenía la oportunidad, escribió dos libros sobre España y hasta hablaba castellano de tal forma que era capaz de recitar a Lorca. Según él mismo relataba, en uno de sus viajes por nuestra patria fue reconocido por un joven que le preguntó si era el propio Doctor Who, de la presente película. Tras casi medio siglo dedicado al cine fantástico, Amamoto falleció en 2003 y siguiendo sus deseos, sus cenizas fueron esparcidas en territorio ibérico.

Además de configurar un perverso icónico con este judas internacional, tanto su figura como la siniestra organización de la que se encuentra rodeado emana un fuerte aroma a ese ambiente bondiano tan predominante en los últimos años de la década de los sesenta. Y no es el único elemento que comparte con el mundo de 007. La actriz Mie Hama justamente ese año protagonizaba junto a Sean Connery *Sólo Se Vive Dos Veces* (You Only Live Twice). Rhodes Reason hacía gala de un lenguaje corporal prácticamente idéntico al agente secreto. Basta decir que incluso Hama, influida por su actuación en la película del espía, se dirigía a Reason como Bond-san. A nivel patrio esta sensación onírica de kaiju bondiano es todavía más fuerte, puesto que el actor de doblaje tanto de Reason como de Connery fue Simón Ramírez, diluyendo más si cabe las fronteras entre ambos mundos. Todo ello sin olvidar que la familia protagonista de la serie de animación y que no se incluyó finalmente en la película se apellidaba, sin relación alguna, Bond. No obs-

tante, el aspecto más destacable de toda *King Kong Se Escapa* es la oda a la aventura y la diversión que rocía cada segundo de su duración, una filmada carta de amor a ese tono de epopeya salvaje y palmeral residente en la primera película de Kong de 1933. De esta forma, Ishiro Honda trasladaba al mundo colorido de la Toho pasajes imperecederos del clásico de Cooper y Schoedsack: El antropoide se enfrentará a un tiranosáurido (El Gorosaurus que regresaría con sus coces en *Invasión Extraterrestre*), para defender a su idealizada y rubia pretendiente, colocándola de igual forma que en el clásico de la RKO en las alturas de un árbol para su protección. Inclusive el reptil antediluviano expiraba con una similar regurgitación de fluidos internos. Asimismo el clímax de la película tendrá lugar en uno de los puntos más altos y emblemáticos de la urbe: mientras que en la original esto ocurría en el Empire State Building, aquí la batalla por la joven se librará en la cúspide de la Torre de Tokio, duplicando el número de simios para deleite del espectador. Además, *King Kong Se Escapa* presenta un ritmo trepidante y es una de las kaiju eigas más inspiradas de la etapa final de Ishiro Honda, con escenas visualmente seductoramente como la citada batalla en la Torre de Tokio entre Kong y su réplica mientras se sugiere un inminente amanecer o los exteriores de la base polar del Doctor Who. Los enumerados factores consiguen que las posibles premisas ridículas de la trama se obvien lo suficiente por dejarse magnetizar por la atmósfera de entretenimiento risueño que en ella habita. Ya en sus primeros minutos, con la charla entre los protagonistas donde fantasean sobre la existencia del simio, el sentimiento de maravilla prehistórica se libera y se adueña del alma de la película y no la suelta hasta que Kong, posiblemente harto de lo que nosotros llamamos civilización, se despide del espectador.

La coraza final que envuelve ese halo de arcaico descubrimiento es la siempre valiosa composición musical de Akira Ifukube. El maestro había demostrado que era el que mejor comprendía lo mitológico de la figura del simio en *King Kong Contra Godzilla*, y aquí aportó un

abanico totalmente nuevo de temas sobresalientes. Sin olvidar el mencionado tema de la isla de Mondo y sus timbales, Ifukube componía una marcha pesada e hidráulica para Mecani-Kong, a la vez que estructuraba una delicada pieza para acompañar el ligero romance entre Susan y el gorila gigante, de entonaciones melancólicas por la imposibilidad de su relación.

King Kong Se Escapa se estrenó el 22 de Julio de 1967, y en Junio del año siguiente en Estados Unidos de mano de Universal Pictures. Entre ambas versiones no existen muchas diferencias, salvo que en la americana se incluía una secuencia al inicio donde la tripulación piropeaba a Susan, mientras que por otro lado se acortaba el fragmento del rescate de la joven por parte de Jiro cuando ésta quedaba colgando del borde de la Torre de Tokio. La mayoría de opiniones en sendos mercados coincidían en alabar las virtudes en pro de la fantasía y aventura de la película, o como anunciarían posteriormente las publicaciones españolas para su emisión televisiva, "donde los más pequeños disfrutarán de lo lindo". Toho trató de incluir al año siguiente a Kong en la épica *Invasión Extraterrestre* (Kaijū Sōshingeki, 1968) pero los derechos sobre el primate habían expirado y esto no se produjo. Como es sabido, la carrera cinematográfica de King Kong ya nunca volvería a tener bagaje japonés, protagonizando las entregas norteamericanas dirigidas por John Guillermin en 1976 y 1986 respectivamente y liderando la fastuosa versión de Peter Jackson en 2005. Tal vez ahora que la propietaria de las franquicias de Godzilla y Pacific Rim, Legendary Pictures, ha anunciado una nueva entrega protagonizada por Kong, como se comentó el pasado mes en las noticias de la revista, el gran gorila pueda recuperar algo de su esencia kaiju.

Y el mes que viene: ¡Godzilla aparece con su cuerpo incandescente! ¡Una bestia creada a partir del Destructor de Oxígeno del Dr. Serizawa emerge de las profundidades! ¡Regresa en el siguiente número de Scifiworld a Monsterland para asistir al funeral del saurio radiactivo en *Godzilla vs Destoroyah!* **SPW**



STAR TREK

A MEDIA LUZ

LGBT: LA ÚLTIMA FRONTERA SE RESISTE

por Rubén Ortiz

La guerra, la discriminación, el racismo, la esclavitud... ¿Es posible que, habiendo tratado tantos temas de interés social durante medio siglo, siga siendo la homosexualidad la asignatura pendiente de *Star Trek*?

Es difícil encontrar una serie de ciencia-ficción que haya explorado un abanico tan enorme y variado de problemáticas y preocupaciones del mundo real como *Star Trek*. Habiendo nacido en 1966, en una década tumultuosa en un planeta lleno de disturbios, manifestaciones y guerras, esta serie de televisión pudo atreverse a hacer lo que muy pocas pudieron: explorar e incluso denunciar todas esas tendencias que el resto de programas de televisión tenían prohibido mencionar siquiera. ¿Y cómo lo hicieron? Pues disfrazando dichos temas de ciencia-ficción. Si no se podía hacer referencia a la guerra de Vietnam, pues se ambientaba una guerra similar en un planeta de nombre exótico. Si no se podía hablar de la guerra fría, pues se creaba una extraña raza alienígena de casuales connotaciones soviéticas.

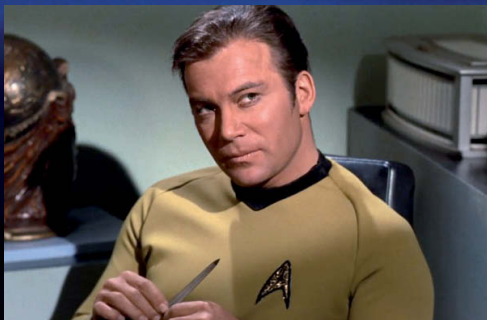
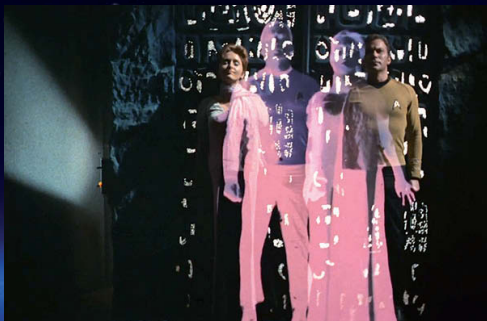
¿Es posible que siga siendo la homosexualidad la asignatura pendiente de *Star Trek*?

De repente, una serie que aparentaba simple fantasía y escapismo, se convertía en toda una alegoría que denunciaba los problemas del mundo contemporáneo.



Recordemos que *Star Trek* ha sido revolucionaria en muchísimos aspectos a lo largo de su historia; en una época de desbocada discriminación racial, una tripulante negra compartía responsabilidades de mando en el puente de la nave estelar Enterprise. Y en plena guerra fría, un tripulante ruso manejaba las armas de la misma nave. Incluso se atrevieron a mostrar el primer beso inter-racial de la historia de la televisión. Su influencia ha trascendido al mundo real de forma inimaginable: gente que vio la serie en su juventud, cambió su vida para emular los logros que veía cada semana en su televisión. Astronautas, científicos, actores, doctores... la lista es interminable. Sin ir más lejos, la actriz Whoopi Goldberg siempre ha dado crédito a esta serie de su interés por convertirse en actriz tras haber tenido a la teniente Uhura como modelo de una mujer negra que podía vivir con igualdad en un mundo futuro sin discriminación.

Con semejante responsabilidad y prestigio a sus espaldas, es sorprendente que después de casi 50 años aun exista un tema en el que *Star Trek* no se atreve a entrar de forma directa. Es como una barrera infranqueable, su propia "frontera final". Si tenemos en cuenta la evolución de los derechos y los cambios sociales que ha vivido la homosexualidad desde 1966 hasta nuestros días, es toda una incógnita que una serie de este calibre no haya osado presentar un



alegato claro y abierto sobre este asunto. Y no es que no haya existido interés durante este medio siglo: con casi cada anuncio de una nueva serie o película de la saga, el colectivo lésbico/gay/bisexual/transsexual (LGBT) ha abogado por la inclusión de algún personaje homosexual e incluso han existido campañas abiertas que demandaban este argumento. Cada rumor que apuntaba a que iba a convertirse en una realidad, ha quedado siempre en agua de borrajas. Y por supuesto, la historia se está repitiendo este mismo año con el anuncio de la tercera película de la serie de “re-imaginaciones” iniciadas por J. J. Abrams en 2009. El director Roberto Orci ha dicho “*me gustaría*” respecto a la inclusión de un personaje gay en su *film*.

¿Pero realmente, en casi diez lustros, no ha existido ni una sola alusión a este tema? Haciendo honor a la filosofía de igualdad y de “infinita diversidad en infinitas combinaciones” que *Star Trek* ha defendido desde sus inicios, abramos la mente, dejemos de lado los prejuicios y pasemos a explorar las referencias LGBT que podemos encontrar a lo largo de los casi 50 años de *Star Trek*.

■ LA SERIE ORIGINAL

Es fácil imaginar que la serie primigenia que dio origen a esta saga en 1966 no podría haberse atrevido a mostrar referencias homosexuales en pantalla. Por mucha audacia que demostró en sus planteamientos, cualquier intento de plasmar ni siquiera una sutil mención, habría sido censurado inmediatamente por la cadena NBC incluso antes siquiera de haber aceptado el guión para iniciar el rodaje. Y si hubieran osado incluirla de forma clandestina, la cadena podía haberse negado legalmente a emitir el episodio, lo que les daba derecho completo a no pagar por él a la productora Desilu, que en ese momento suficientes problemas tenía ya para poder costearse los rodajes.

Recordemos que *Star Trek* nace en una época en la que la homosexualidad estaba legalmente

Star Trek nace en una época en la que la homosexualidad estaba legalmente considerada como una enfermedad

considerada como una enfermedad, e incluso una persona podía ser detenida por la policía por el simple hecho de ser homosexual. Los disturbios de Stonewall, que supusieron el inicio de la cadena de acontecimientos que desembocarían en los derechos que hoy en día tiene el colectivo LGBT, no llegarían hasta mediados de 1969. Así que una situación homosexual en televisión era un tabú, simple y llanamente.

Llegados a la tercera temporada, ya en 1969, encontramos que el último episodio de la serie nos muestra algo parecido a una situación de transexualidad. ¿Es eso posible? Hablo del episodio *La intrusa traidora* (*Turnabout Intruder*), escrito por Arthur H. Singer. En este

capítulo, un antiguo amor del capitán Kirk, la doctora Janice Lester, lleva a cabo un retorcido plan de venganza cegada por sus sentimientos de despecho y celos: usando un artefacto alienígena del planeta Camus II, intercambia su “esencia vital” con la del capitán Kirk para robar el mando del *Enterprise*. Así que en efecto, Kirk se convierte en la doctora Lester y viceversa. Una mujer en el cuerpo de un hombre y al contrario en el caso opuesto.

El episodio en sí no es gran cosa, y probablemente se realizó sin ninguna idea de relacionar su temática con la idea de la transexualidad, pero el resultado final es curiosamente elocuente en ese sentido. A partir del momento en el que los dos personajes intercambian sus esencias, Kirk comienza a comportarse de forma afinada en multitud de ocasiones, sobre todo cuando se encuentra a solas con el doctor Coleman, que es quien ha pasado los últimos años con la doctora en Camus II y está enamorado de ella. William Shatner, casi siempre pasional en su papel de Kirk, se desmelenaba completamente para la ocasión, cambia su timbre de voz y acentúa su expresividad hasta alcanzar límites estratosféricos. Incluso se permite hacerse la manicura con una lima mientras discute con el doctor McCoy en sus alojamientos, algo impensable en el capitán Kirk, cuyo rol de masculinidad de los 60 convertía esa acción en una clara demostración de afeminamiento. Por otro lado, la doctora Lester pasa a actuar de forma más masculina, recibiendo muchos de los rasgos típicos de lo que se consideraba masculino en su tiempo: menor expresividad y emotividad. Evidentemente, la artimaña de la doctora termina malograda por Spock y sus compañeros.

Aunque el capítulo no explora las repercusiones a largo plazo de semejante intercambio de personalidad, es interesante observar que, si la doctora hubiera tenido éxito en su venganza, se habría convertido en un personaje de comportamiento efectivamente homosexual, que incluso podría haber terminado en una





relación amorosa con el doctor Coleman. Respecto a esto, el episodio incluye una secuencia con cierta connotación homoerótica en la que Kirk convence a Coleman en el laboratorio médico de que debe matar a la doctora, no sin antes efectuar un insinuante acercamiento físico. El comportamiento de ambos personajes durante esa escena insinúa esa posible futura relación entre ambos.

Por desgracia, lo más probable es que todos estos detalles nunca fueran intencionados por parte del guionista o el director. De hecho, el episodio es bastante machista en diversos sentidos, y los roles de masculinidad y feminidad que muestra son los típicos de los años 60, incluso en la propia resignación de la doctora Lester que cita que una mujer no debe intentar una carrera en la Flota Estelar.

■ LA NUEVA GENERACIÓN

El mundo había cambiado mucho en 1987. Parte de las mayores preocupaciones mundiales de los años 60 habían desaparecido o se habían suavizado en muchos lugares del planeta: la guerra de Vietnam, la amenaza nuclear, la discriminación racial, la legalización de la homosexualidad... Renovar una serie como *Star Trek* en ese momento significaba actualizar su propio concepto en múltiples sentidos si se quería mantener la esencia de su tono de responsabilidad social. De esa forma nació *Star Trek La Nueva Generación*, que se mantuvo en antena durante siete años con un éxito arrollador y abrió el camino a todo un repertorio de posteriores entregas.

En Estados Unidos, la homosexualidad había dejado de considerarse enfermedad en 1973, y a partir de 1982 sus diversos estados fueron criminalizando paulatinamente los actos de discriminación por orientación sexual. Llegados a 1991, Gene Roddenberry, el creador de *Star Trek*, declaró en la publicación *The Advocate* que pensaba incluir personajes LGBT en su serie, si bien parece que hacía años que lo

Gene Roddenberry, el creador de Star Trek, declaró que pensaba incluir personajes LGBT

llevaba comentando en las convenciones de seguidores. En una entrevista para la gaceta *The Humanist*, dijo: "Mi actitud hacia la homosexualidad ha cambiado. Nunca insultaba a los 'maricas', que es como los llamábamos en aquella época en la calle. A veces, me salía de dentro algún comentario anti-homosexual porque en aquellos tiempos se creía que era algo gracioso. Nunca creí profundamente en lo que decía, pero dí la impresión de no tener tacto en ese tema. A lo largo de los años he cambiado mi actitud hacia los hombres y mujeres gays."

Incluso algunos actores de la serie se sumaron a la iniciativa, como por ejemplo Leonard Nimoy, el legendario intérprete del señor Spock, que ofreció su apoyo en una carta en-

viada al periódico *Los Angeles Times*: "Es totalmente adecuado que gays y lesbianas aparezcan de forma natural a bordo del *Enterprise*, sin ser objetos de lástima o de atención melodramática."

Por desgracia, nada de esto se materializó. Gene Roddenberry murió poco después, y su franquicia quedó en manos del productor Rick Berman, que llevaría el timón de la serie hasta su conclusión en 1994. Por razones que nunca se han aclarado de forma oficial, los planes descritos por Roddenberry no se llevaron a cabo, y lo único que quedó de su idea fue el episodio de la quinta temporada *Los marginados* (*The Outcast*), escrito por Jeri Taylor. Aquí, el *Enterprise* ayuda a una raza de seres andróginos llamados J'Naii a recuperar una nave perdida. Durante el transcurso de la misión, el comandante Riker se enamora de uno de los J'Naii llamado Soren, que se declara a sí mismo como un marginado en su propio planeta debido a su condición de identificación sexual femenina.

La descripción de la sociedad J'Naii muestra una escalofriante reminiscencia de algunas prácticas que se llevaron a cabo en Estados Unidos y otros países antes de la aceptación de los derechos LGBT. Dado que en su planeta no existe el género masculino ni femenino, cuando un J'Naii nace con una identificación de género, se le ridiculiza y se le margina, y sólo se le permite regresar a la sociedad a través de un "tratamiento psico-técnico" que le elimina su identidad sexual. Así que los J'Naii que nacen con esos sentimientos se ocultan y se buscan entre ellos, viviendo una vida en la sombra, ocultando sus sentimientos a la sociedad. ¿No resulta familiar? Tal y como ya había hecho durante los años 60 con otros temas, *Star Trek* habló de la homosexualidad invirtiendo el concepto y trasladando la ambientación a un planeta extraño. Incluso la idea del "tratamiento psico-técnico" es un reflejo de algunas prescripciones inventadas en determinados centros médicos en los años 50 y 60 que aseguraban que





podían “curar” la homosexualidad, como si de una simple enfermedad se tratara.

Por supuesto, aunque el episodio es muy atrevido para su época, en realidad habla más sobre la discriminación sexual y la homofobia que sobre la homosexualidad. Las lecciones de género que imparte el comandante Riker a Soren (que está interpretada por la actriz Melinda Culea) siempre son pudorosamente heterosexuales, e incluso los ejemplos que Soren ve o consulta siempre son desde el punto de vista de los estándares de separación hombre-mujer. Además, es sorprendente que el comandante Riker, siempre amante de las mujeres más exuberantes y femeninas, pudiera sentir atracción hacia un ser andrógino como Soren, lo que resta credibilidad al capítulo. Jonathan Frakes, que interpretó a Riker, ha comentado en más de una ocasión que el episodio habría sido más sólido si Soren hubiera sido interpretada por un hombre. Posiblemente esto sea cierto, pero el concepto en sí no habría cambiado.

Cuando la relación entre Riker y Soren es descubierta por los J'Naai, se celebra un juicio y se la obliga a recibir el tan temido “tratamiento psicotécnico”, no sin antes hacer la siguiente declaración durante su litigio: *“Nací así. He tenido esos sentimientos, esas ansias, toda mi vida. No es algo antinatural, no estoy enferma por sentir de esa manera. Por eso no necesito ayuda. Y tampoco necesito que me curen. Lo que necesito, y lo que todos los que son como yo necesitan, es su comprensión y su compasión. Nosotros nunca hemos perjudicado a nadie, pero se nos desprecia y ataca. Y todo porque somos diferentes, aunque lo que hacemos no es diferente a lo que hacen ustedes. [...] Sólo intentamos vivir felices con nuestra pareja, eso es lo único que pretendemos, y por eso se nos llama inadaptables, intrigantes y delincuentes. ¿Pero qué derecho tienen ustedes a castigarnos? ¿Quién les ha dado el derecho de cambiarnos? ¿Qué les hace pensar que pueden dictar cómo debe quererse la gente?”*

Por lo demás, *Star Trek La Nueva Generación* fue una serie escrupulosamente heterose-

El beso lésbico entre Dax y Kahn llegó a ser censurado en algunos canales de televisión del sur de Estados Unidos

xual, incluso rozando momentos absurdos como el episodio de la primera temporada *Justicia* (*Justice*), que muestra la sociedad del planeta Rubicun III, motivada por los deseos carnales y la práctica del sexo a todas horas. La imaginería del capítulo únicamente se permite las parejas hombre-mujer en todo momento, e incluso la calurosa recepción de los habitantes de Rubicun III a los miembros del Enterprise pasa por un apasionado abrazo que las féminas hacen a los hombres y viceversa. Otro ejemplo sería el capítulo de la cuarta temporada *El Huésped* (*The Host*), en el que se nos presenta por primera vez la raza Trill. Estos seres son una especie de extrañas criaturas inteligentes con aspecto de gu-

sano cuyo período vital se extiende durante siglos, pero que para sobrevivir necesitan unirse simbióticamente con “cuerpos huésped” de aspecto humano. Así, a lo largo de su vida, un Trill pasa a tener una gran cantidad de “cuerpos huésped” distintos. En este episodio, la doctora Crusher se enamora de uno de estos seres, que en ese momento habita en el cuerpo de un hombre: el embajador Odan. Por azares del destino, Odan muere y el siguiente “cuerpo huésped” termina siendo una mujer. Por supuesto, en ese momento Crusher rechaza de lleno al Trill en su nueva apariencia femenina, escudándose en su propia “limitada capacidad de amar”.

■ ESPACIO PROFUNDO NUEVE

La cultura Trill se recuperó en la siguiente serie *Star Trek Espacio Profundo Nueve*, que inició su andadura en 1993, ya sin la supervisión del creador Gene Roddenberry. Tal fue la importancia de esta raza que incluso uno de los protagonistas de las aventuras de la base espacial donde sucedía la acción de la serie, era Jadzia Dax, una Trill interpretada por la actriz Terry Farrell. Las vivencias de sus anteriores “cuerpos huéspedes” fueron motivo de resonancia en diversos episodios, incluyendo el interesante *Reencuentro* (*Rejoined*), escrito por René Echevarría para la cuarta temporada. Un grupo de Trills llega a la base EP9 con la intención de llevar a cabo un experimento de creación de agujeros de gusano espacial artificiales. Uno de los científicos Trill, la doctora Lenara Kahn, fue en el pasado la esposa de la tripulante Jadzia Dax, cuando ambas formaban parte de otros “cuerpos huéspedes”. Aunque la cultura de su raza prohíbe recuperar relaciones pasadas de otros cuerpos, ambas se sienten atraídas de nuevo y se plantean desafiar las leyes de su pueblo para poder seguir juntas. El precio, si son descubiertas, es el exilio y la imposibilidad de anidar en otro cuerpo en el futuro.

El episodio fue muy controvertido en su momento, pues mostró en pantalla un “beso





lésbico” entre Dax y Kahn que incluso llegó a ser censurado en algunos canales de televisión del sur de Estados Unidos. En realidad, aunque se nos plantea una relación que parece desarrollarse entre dos mujeres, el capítulo no trata sobre la homosexualidad, sino sobre la represión amorosa y los tabús. Bajo la fachada de sus “cuerpos huéspedes”, Dax y Kahn son realmente dos alienígenas, uno masculino y el otro femenino. ¿Tal vez la elección de dos mujeres como pantalla se llevó a cabo con el propósito de enfatizar la sensación de tabú en su relación? Posiblemente.

A mitad de la séptima temporada encontramos *Quimera* (*Chimera*), escrito de nuevo por René Echevarría. A la estación EP9 llega Laas, un miembro de la misma especie que el jefe de seguridad Odo: un metamorfo, seres gelatinosos que pueden cambiar de forma a voluntad. Aunque en este momento la Federación se encuentra en guerra con los metamorfos, Laas forma parte de un grupo de cien individuos de esta raza que fueron diseminados por la galaxia tiempo atrás en un viaje de exploración. A lo largo de su vida, este ser ha conocido muchos tipos de seres corpóreos, pero sus malas relaciones con éstos le han llenado de sentimientos de rechazo hacia los que no son como él. A bordo de la estación, intenta seducir a Odo para que abandone su vida al servicio de la Flota Estelar y se marche con él a explorar la galaxia.

La relación que se establece entre Odo y Laas muestra una cierta dinámica homosexual ya desde el comienzo, con una cercanía y confianza que muy rara vez muestra el jefe de seguridad de la estación, ni siquiera con los de su misma raza. Incluso algunas de sus conversaciones, en las que debaten su condición de seres apartados de la sociedad por ser distintos, tienen claras connotaciones gay. En dos secuencias separadas, ambos seres se funden en una unión gelatinosa que semeja el estado natural de su especie, si bien en este caso, debido a la afinidad y expresión con que los dos

La bisexualidad de T'Pol aparenta simplemente una artimaña argumental para mostrar su falta de escrúpulos

se fusionan, recuerda mucho más al acto sexual. Asimismo, después de su primera unión, Laas comenta con satisfacción “*Por primera vez en mi vida, sé cómo debo vivir*”; más tarde le pide a Odo realizar esta acción en público, a lo que el metamorfo se niega, siendo acusado por Laas de sentir vergüenza por mostrar lo que verdaderamente es. Para rematar, los paralelismos homosexuales se confirman con una frase del Ferengi Quark, responsable del bar de la galería de la estación, después de una espectacular transformación de Laas en público: “*Este no es momento de una manifestación de orgullo metamorfo en la galería*”.

Más allá de estos dos episodios, podemos encontrar una curiosa muestra de travestismo en



Reglas de adquisición (*Rules of acquisition*). Pel, una mujer perteneciente a la raza Ferengi, cuya cultura exageradamente machista se basa en el comercio, se hace pasar por un macho para poder dedicarse a hacer negocios, algo que tendría prohibido por su condición de mujer. Cuando Pel comienza a sentir una atracción hacia Quark, Jadzia Dax se da cuenta de ello y se lo menciona con evidente muestra de apoyo, detalle interesante pues en ese momento Dax piensa que Pel es un macho, lo que demuestra que la Trill aboga por una relación homosexual. Sin salir de los capítulos donde los Ferengi tienen el protagonismo, en el episodio *Encaje y ganancia* (*Profit and lace*) Quark es modificado quirúrgicamente para parecer una hembra de su especie y así seducir a un negociante, con el que incluso llega a besarse, convirtiéndose así en el primer beso entre dos hombres visto en *Star Trek*. Otros capítulos en los que se insinúan o muestran comportamientos LGBT son los que forman parte del ciclo del “universo espejo”. Se trata de una estrategia argumental que muestra un universo paralelo al habitual de la serie, en el que la Federación es una organización oscura y cruel, y los personajes principales son versiones malvadas de sí mismos. En estos capítulos, la comandante Kyra Nerys y la teniente Dax (cuando ya ha anidado en su nuevo cuerpo Ezri Tigan) son claramente bisexuales, lo que lleva a pensar si fue intencionado plasmar esos rasgos únicamente cuando el personaje era malvado, ¿se presagia alguna intención oculta?

VOYAGER

La saga continuó en 1995 con *Star Trek Voyager*, un intento de devolver la serie a sus raíces más tradicionales de exploración espacial, después de la desviación de esa fórmula que había supuesto su anterior encarnación. En este caso, su conservadurismo pareció extenderse en múltiples direcciones, eliminando la posibilidad de cualquier referencia LGBT. Escarbando entre sus siete temporadas, lo único reseñable



lo hallamos en *El señor de la guerra* (Warlord). Durante una misión de rescate, un extremista político del planeta Ilari llamado Tieran transfiere su conciencia al cuerpo de Kes, una joven miembro de la tripulación de la nave federal Voyager y lleva a cabo un golpe de estado que le otorga el mando total de su planeta. Mientras ocupa ese cuerpo y efectúa sus maquinaciones políticas entre su séquito, Tieran demuestra un comportamiento abiertamente bisexual, besando a hombres y mujeres indistintamente, e incluso llega a anunciar una segunda boda, en este caso con el hijo del anterior gobernante, ante su actual y sorprendida esposa. Por desgracia, su bisexualidad aparenta simplemente una artimaña argumental para mostrar la falta de escrúpulos de Tieran, así que de nuevo parece intuirse un mensaje negativo de cara a la comunidad LGBT.

■ ENTERPRISE

Hasta el momento, la última serie de televisión perteneciente a esta saga es la controvertida *Enterprise*, cuya primera temporada apareció en antena por primera vez en 2001, un año después de que el primer estado americano (Vermont) legalizara las uniones civiles entre homosexuales. Tratándose de una precuela al original de 1966, la serie se ambienta casi un siglo antes, y muestra las aventuras de la primera nave estelar llamada Enterprise antes de la fundación de la Federación. Una variedad de factores conspiraron en contra del éxito de esta serie, que acabó siendo cancelada apresuradamente antes de finalizar su cuarta temporada, no sin antes cambiar de productor a la mitad de su andadura e intentar infructuosamente elevar los índices de audiencia con algunas alteraciones de estilo y estructura.

Alcanzada la segunda temporada, el gigante mediático Viacom, propietario del canal de televisión UPN donde se emitía la serie en Estados Unidos, inició una campaña de concienciación sobre el Sida. Así, reclamó que sus series de

Enterprise recriminó la represión de las minorías sexuales en “El cogenitor”

producción propia dedicaran un episodio a este tema a lo largo del año. La respuesta de *Enterprise* fue el capítulo *Estigma* (Stigma), escrito por Rick Berman y Brannon Braga, que nos presenta una extraña enfermedad llamada síndrome de Pa’Nar que sólo se contagia entre los miembros de la raza Vulcana que realizan fusiones mentales. En esta época, las fusiones mentales están consideradas por su propia especie como un acto antinatural, sólo llevado a cabo por lo que ellos consideran un segmento indeseable de su población. Así, el síndrome es poco estudiado y lleva consigo un estigma que se asocia con los que lo padecen. Debido a un encuentro con una nave de Vulcanos renegados tiempo atrás, la subco-

mandante T’Pol, segundo oficial del Enterprise, fue infectada por el síndrome de Pa’Nar, y ahora que el alto mando de su planeta lo ha descubierto, es destituida de su cargo.

Aunque bien enmascarado en ciencia-ficción, el episodio es un evidente canto contra la intolerancia revestido de una fuerte denuncia contra los prejuicios que gran parte de nuestra sociedad ha mostrado en contra de los que padecen Sida. Leyendo entre líneas, se percibe una doble lectura en las descripciones que se hacen de los pertenecientes a la “subcultura” de afectados por el síndrome, con claras referencias a la homosexualidad. Los Vulcanos califican la fusión mental como un acto inmoral íntimo que no aprueban, con patentes connotaciones que recuerdan a la visión que muchas personas tienen del acto sexual entre personas del mismo sexo en nuestra propia sociedad. Cuando T’Pol se encuentra ante los doctores que la han acusado de su acto de supuesta indignidad, la Vulcana defiende a los que practican la fusión mental afirmando que “ellos no han elegido hacer nada: nacen con esa habilidad”, reflejando la extraña visión que muchas personas tienen de la homosexualidad, como si de una elección se tratara. El capitán del Enterprise se alza a favor de su segundo oficial, afirmando respecto a los Vulcanos que “no les llegamos a la suela del zapato a la hora de la intolerancia. Eliminamos la intolerancia hace un siglo, no tememos a la diversidad, no la perseguimos, la aceptamos”. Pero posiblemente sea la confesión del doctor Yuris, el miembro más joven de la delegación de doctores Vulcanos, la más elocuente. Yuris se declara practicante de las fusiones mentales, defendiendo su postura con estas palabras: “No hay nada detestable en el modo en que llevamos nuestra vida. No hay una definición sencilla de intimidad. Los que somos capaces de fusiones mentales no somos diferentes a ustedes. Compartimos los pensamientos de modo diferente, no deberían castigarnos por eso.”





Junto con el mencionado *Los marginados* de *Star Trek La nueva generación*, *Estigma* sigue siendo el mayor representante LGBT en el universo de *Star Trek*. Más allá de este, *Enterprise* recriminó la represión de las minorías sexuales en *El cogenitor* (*Cogenitor*), donde presentó a la especie Vissiana, cuya forma de reproducción requiere la interacción de tres géneros: masculino, femenino y cogenitor. Los miembros del tercer sexo, aun teniendo las mismas capacidades mentales que el resto, es tratado con desprecio y se le niega la educación, el respeto o la simple libertad. Si bien no existe relación con la homosexualidad, el capítulo sí explora los prejuicios ante una minoría sexual que se puede fácilmente extrapolar a nuestra propia sociedad.

"SIEMPRE HAY... POSIBILIDADES"

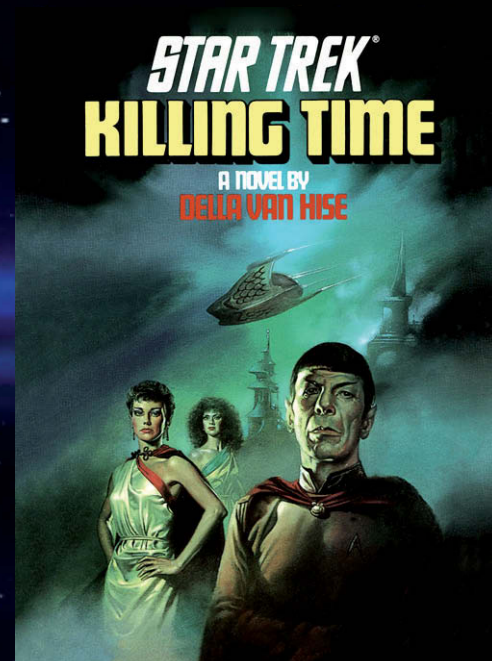
¿Qué tienen en común todos los ejemplos mencionados? Pues una flagrante realidad: que la comunidad LGBT no ha tenido un verdadero representante en *Star Trek*, en ninguna de las distintas series y películas. Todo lo que hemos visto han sido culturas ficticias, cambios de esencia vital o alienígenas que requieren otros cuerpos para sobrevivir. No ha habido ni un sólo tripulante abiertamente homosexual en ninguna de las naves de la Federación. En un futuro de tolerancia e igualdad, en el que se supone que el ser humano se ha perfeccionado y ha barrido todos sus prejuicios, ¿no existe la homosexualidad? Ya sea explícito o implícito, no es un mensaje demasiado positivo en una serie que se jacta de unos valores tan honorables.

Si salimos de lo que se llama la "continuidad oficial", hallamos elementos interesantes, como por ejemplo la novela *Killing Time*, escrita por Della Van Hise y publicada en 1985. En su primera edición, la autora insinuó de forma muy velada la posibilidad de una atracción homoe-rótica entre Kirk y Spock. Por supuesto, la editorial Pocket Books retiró la primera edición del libro y lo sustituyó por una segunda edición en la que se habían eliminado todas las frases

A lo largo de los años, ha habido muchísimos rumores respecto a personajes que podrían revelarse como miembros del colectivo LGBT

que sugerían la mencionada relación. Otro buen ejemplo sería el episodio *Blood and Fire* de la serie realizada por fans *Star Trek Phase II*. Basándose en un guión escrito por David Gerrold para *La nueva generación* y que nunca llegó a aceptarse, el capítulo refleja por primera vez en pantalla una relación homosexual entre dos tripulantes de la nave Enterprise.

A lo largo de los años, ha habido muchísimos rumores respecto a personajes que podrían revelarse como miembros del colectivo LGBT en las distintas entregas de la saga. En 1996, cobró fuerza el comentario de que un nuevo personaje que aparecería en la película *Star Trek Primer Contacto* iba a ser abiertamente homosexual: el



teniente Hawk, interpretado por Neal McDonough. Por supuesto, en el *film* no existe ni una sola pista de que hubiera algo de cierto en las habladurías y en realidad se trata de un carácter muy secundario que no tiene apenas diálogo. Eso sí, Hawk es representado como gay en la novela posterior *Section 31: Rogue*. Otros rumores han apuntado a la tripulante Borg designada "Siete de Nueve" en *Star Trek Voyager* o al teniente Malcolm Reed de *Enterprise*. Como siempre, todo quedó en nada.

Recientemente, actores como George Takei (Sulu en la serie original) y Zachary Quinto (Spock en las nuevas películas de la serie inaugurada por J. J. Abrams) han salido del armario para reivindicar públicamente su homosexualidad y de paso, apoyar la inclusión de personajes LGBT en la serie. No hay mejor forma de mirar al futuro que leyendo los recientes comentarios de Takei en una entrevista para la página web PrideSource: "Gene Roddenberry me dijo que era consciente de que el tema LGBT era una cuestión de derechos civiles, pero tenía que mantener la serie en antena, y si se extralimitaba ya no podría tratar ningún otro asunto. Cancelarían la serie. Como pasa con las películas de hoy en día: mayor presupuesto, mayor riesgo. Dijo que predicaba un siglo XXIII en el que el tema LGBT no sería un problema, pero en nuestro tiempo sí lo era, aunque lo tratáramos metafóricamente como ciencia-ficción. Le habría gustado hacerlo y continuar con la serie. Sin embargo tenía la esperanza de que llegaría un momento en el que podría llevarlo a cabo.

Pero Gene falleció. Fue en 1991, ya han pasado más de 20 años. Hemos avanzado a una velocidad inimaginable, y creo que ahora es el mejor momento para que *Star Trek* trate el tema de la igualdad LGBT. Ahora hay actores de *Star Trek* que han salido del armario. Zachary Quinto, que interpreta a Spock en la nueva película, se atrevió, y yo también. Habiendo salido del armario, ya no es un riesgo que *Star Trek* trate la igualdad LGBT." **SFW**



La Mandrágora

La leyenda de la mandrágora ha fecundado el imaginario de un nutrido acervo cultural

por Rubén Pajarón Pereira | Ilustración Irene Calleja Cordón

De la tradición oral, arraigada al paganismo medieval, a la escrita de nuestros días, ha sido objeto de constantes revisiones y reinterpretaciones; sus raíces profundizan en una pluralidad de estratos socioculturales, fermentadas entre la superstición y la pseudociencia, y no sólo proscritas a la brujería, la alquimia o el chamanismo, más allá de compendios botánicos y recetarios de homeopatía, han arañado una cantidad sugerente de obras de arte, literatura, cómic, cine y videojuegos.

Su origen fantástico es sobradamente conocido: las mandrágoras son seres que nacen de la tierra que ha sido salpicada por el semen de un ahorcado, reescrito en algunas culturas por sangre, orina o lágrimas. Son pequeños hombrillos, homúnculos con cuerpo de raíz que precisan ser arrancados de la tierra a medianoche por doncellas vírgenes con los oídos tapados, ya que su estridente chillido al “nacer” puede resultar letal. La mandrágora potencia la fertilidad, la libido y la riqueza de quien la posee, una prosperidad apostillada con toda suerte de desdichas en letra pequeña, como todo cuento que se precie.

Achim von Arnim es el novelista que mejor ha sabido plasmar el mito en su ramal de fá-

bula romántica, no en vano fue quien despertó personalmente el interés de los Hermanos Grimm en los cuentos tradicionales. Su relato *Isabela de Egipto* (*Isabella von Ägypten*, 1812), salpimentado con brujas, fantasmas, príncipes, damiselas vírgenes y golems, cuenta entre sus figuras principales con una mandrágora neonata que con ingenuo esno-

bismo gusta de referirse a sí misma con el título de Mariscal Cornelio Nepote.

Subrayo este antecedente porque la mandrágora que nos ocupa, pese a compartir matices con la leyenda original y cierta debilidad por la predestinación, se aleja de la fantasía *naïf*, la moralina y el romanticismo alemán que irónicamente amamantaron las inquietudes artísticas de su autor, el también germano Hanns Heinz Ewers.

Ewers escribió *La Mandrágora* (*Alraune*) en su residencia de New York, poco antes de que estallara la Gran Guerra y su turbulenta vida cobrase un cariz aún más “interesante”. Fue publicada en 1911 y traducida por primera vez al inglés nada menos que por Guy Endore, quien a la postre regalaría al mundo la novela por excelencia sobre licántropos, *El hombre lobo de París* (*The Werewolf of Paris*, 1933).

La historia concentra a sus personajes en una pequeña comunidad cerca del Rin. Durante una reunión de amigos en casa de Sebastian Gontram, prestigioso abogado y coleccionista de cosas exóticas, una mandrágora acapara todas las conversaciones al descolgarse accidentalmente de la pared. El profesor Jakob ten Brinken, por aquel entonces empozado en sus experimentos sobre inseminación artificial con animales, acepta receloso la impulsiva sugerencia de su sobrino Frank Braun: fabricar su propia mandrágora. Para la ejecución de tan ambicioso proyecto necesitan actualizar la leyenda, encontrar en la vida real elementos análogos a los requeridos por la vieja falacia



Hans Heinz Ewers escribió “La Mandrágora” en su residencia de New York, poco antes de que estallara la Gran Guerra



medieval. Mientras que el engranaje paterno sigue siendo el semen de un condenado a muerte, la tierra fertilizada es sustituida por el útero de una puta, ya que en palabras de Braun, “la tierra es la eterna ramera que a nadie niega su vientre lascivo”. Como resultado de la unión entre el violador asesino Peter Noerrissen y la prostituta Alma Raune (“Al Raune”, ejemplo de la antedicha predestinación) nace la sensual mandrágora que protagoniza este relato, Alraune ten Brinken, germen de pasiones desencadenadas y tragedias encadenadas.

Esta peculiar mezcla de leyendas medievales y elementos contemporáneos, que para algunos críticos solo plantea una deformación de la esencia del mito con visos a reciclarlo en el típico villano de relato de horror, pese a haber sufrido la censura en ciudades como París, Roma o San Petersburgo, más el rechazo de la Iglesia, fue recompensada en Alemania con sucesivas reediciones y cinco adaptaciones cinematográficas. *La Mandrágora* vendría a alimentar uno de los *leitmotive* más obsesivos del expresionismo alemán, la creación de seres artificiales, uniendo fuerzas con la trilogía *Der Golem* (1915), *Metropolis* (1926), *Die Puppe* (1919) y la troceada *Homunculus* (1916).

Tristemente habitual, pues hablamos de cine mudo, no existen copias de las dos primeras versiones de 1918, y es bastante probable que el apócrifo *crossover Alraune und der Golem* de 1919, con más dejos a la mentada historia de von Arnim que a la de Ewers, ni siquiera llegara a existir más allá de sus carteles promocionales. La mejor parada de todas, tanto en conservación de bobinas como de recuerdos, sigue siendo la estrenada en 1928, dirigida y guionizada por Henrik Galeen, quien ya tenía trato con Ewers gracias al *remake* de *El estudiante de Praga* (*Der Student von Prag*, 1926).

Prevalece además un acuerdo tácito entre cinefilos, fruto de la clásica mentira perpetuada *ad infinitum* por la pereza de contrastar, que acredita esta adaptación como la más cercana a

Celuloide a un lado, la obra más célebre de Ewers tiene un empaque difícil de imitar incluso en su terreno

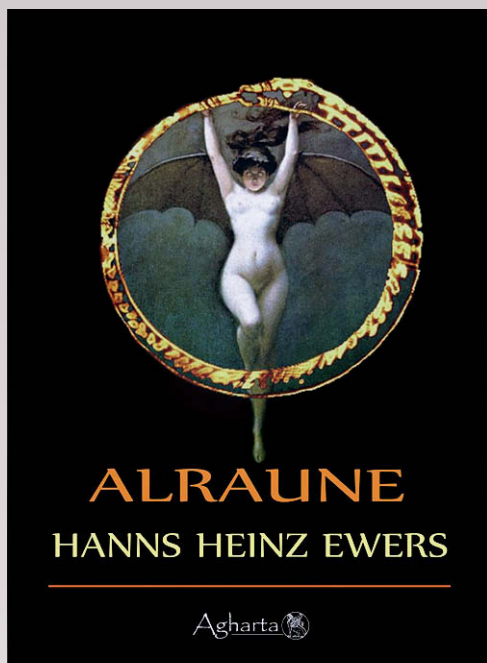
la novela, cuando bastan diez minutos de metraje para advertir como esta presunta fidelidad se atomiza hasta los cimientos. Un par de ejemplos ilustrativos. El sórdido personaje de Jakob ten Brinken, interpretado por la superestrella patria Paul Wegener (*Der Golem*), no solo es despachado en la película con el estereotipo de *mad doctor*, también es quien persigue con vehemencia (y demencia) la quimera de crear una mandrágora, en lugar de Frank Braun, que hace justo lo contrario a la novela, advertir a su tío de las fatales consecuencias. Más sangrante si cabe es el caso de la mismísima Alraune, de crueldad y lascivia desvanecidas. Y es que no se puede equiparar la vileza de una niña que se regodea de masacrar a cientos de sus compañeras del convento con tifos canturreando en su lecho de muerte “arderéis en el infierno hasta quedar bien tostaditas”, con otra cuya maldad análoga pasa por esconder una cucaracha en el hábito de una monja. La mandrágora de Galeen es una chiquilla traviesa, la de Ewers sublima el concepto del Mal hasta convertirse en un ser representativo o definitorio del mismo. Su reblandecimiento en fotogramas, reprochable dentro de lo previsible, tan sólo vino a suscribir la fea tradición del cine que, bien por limitaciones técnicas, bien por imposiciones éticas, siempre se ha visto forzado a dulcificar, atrofiar y banalizar a los villanos más ilustres respecto a sus modelos literarios.

Este malentendido sobre la fidelidad podría excusarse si el resto de adaptaciones fuesen aún más distantes, es decir, si Richard Oswald no hubiese rodado su (ninguneada) versión sonora tan sólo dos años después, conocida en España como *El último experimento del Doctor Brinken*, con Brigitte Helm (*Metropolis*) repitiendo

en el papel de Alraune y muchísimos más puntos en común con la novela.

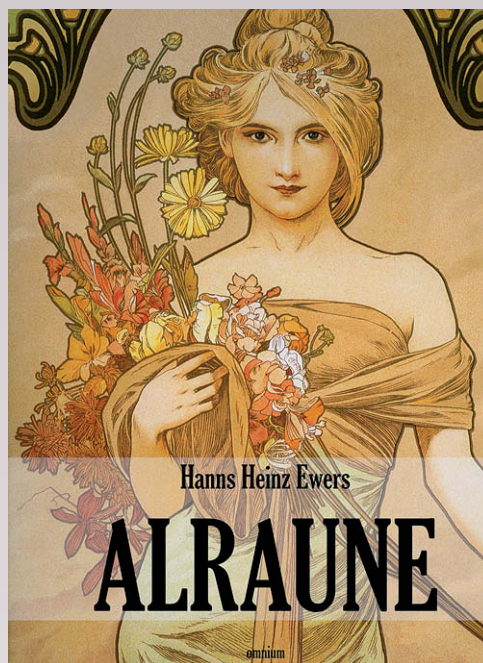
Celuloide a un lado, la obra más célebre de Ewers tiene un empaque difícil de imitar incluso en su terreno. Si antes señalaba como error de bulto la inversión de roles entre Brinken y su sobrino Frank Braun, es porque éste desarrolla un papel vital en el planteamiento de la historia, más otro tangencial como hilo conductor para las novelas de *El aprendiz de brujo* (*Der Zauberlehrling*, 1909) y *Vampiro* (*Vampyr*, 1921), que aun siendo independientes, conforman junto a *La Mandrágora* la denominada “Trilogía de Frank Braun”. Temas como el ocultismo, la supremacía racial germana, la eugenesia o el determinismo son barajados en esta peculiar trilogía de carácter autobiográfico, esclareciendo en cierto modo la fijación de Adolf Hitler por el escritor.

Frank Braun, *alter ego* de Ewers y *alma mater* de Alraune, concibe a la mandrágora a raíz de una idea, no de una probeta; esta singularidad, introducida a modo de acertijo ya en las primeras líneas del prólogo, no despliega su significado hasta bien avanzado el texto, cuando el profesor ten Brinken cae en la cuenta de que su hijastra es una serendipia de sus experimentos médicos. Y es que *La Mandrágora*, referida a menudo en el marco de la Ciencia Ficción, no concede la misma importancia a la procreación que a la creación, arrimándose más al misticismo ontológico de *El Golem* de Gustav Meyrink (no confundir con las películas de Paul Wegener, erróneamente hermanadas con la novela del austríaco gracias a otra mentira perpetuada) que al lugar común de las criaturas sintéticas. Poco importa que el embarazo de Alma Raune tenga lugar a mediados de la novela, su hija es engendrada ya en el primer capítulo, durante la mencionada reunión de amigos en la residencia de los Gontram, útero figurado repleto de personajes excéntricos y desnaturalizados de una aristocracia viciada que configura los códigos éticos y genéticos de Alraune. Del



seno de esta reunión no sólo hereda rasgos físicos como el color de pelo de la Sra. Gontram o los ojos de Frank Braun, su conducta depravada también es un eco del obsceno caldo de cultivo. No necesitamos esperar a los pasajes de Alraune para escandalizarnos, casi todos los personajes, principales o secundarios, destacan por su baja catadura moral: corruptos, especuladores, misóginos, ególatras, infieles, pedófilos, voyeurs y un etcétera de parafríos que Ewers, como buen decadentista, dispone en un tablero polarizado sin dobleces ni medias tintas, expuestos bajo un punto de vista amoral que no apela a juicios de valor, sino a un humor negro perverso e irreverente que parodia de forma soterrada las clases sociales de la Alemania guillermina. Sus constantes animaladas pueden enarcar la ceja al más curtido, valga de ejemplo la pasmosa naturalidad con que la Sra. Gontram cesa el llanto de su bebé “*sacándose de entre los dientes la negra y mascada colilla del cigarro y metiéndosela al niño en la boca*”; un simple indicativo de la oscuridad interior que el escritor destiló a través de sus vivencias personales, a partir de las cuales se forjó la enquistada imagen de *bon vivant*, borracho, siniestro, toxicómano, sodomita, satanista y nazi. Hanns Heinz Ewers se ganó a pulso la etiqueta de “escritor maldito”, otra persona devorada por su personaje, como Lovecraft (que admiraba a Ewers) o Poe (al que Ewers admiraba).

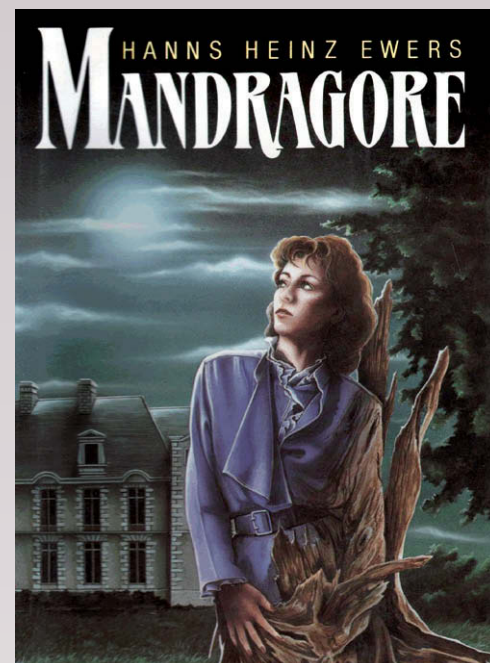
Es importante incurrir en este aspecto; *La Mandrágora* es una novela de dicotomías contrastadas y sin ambigüedades, con una pléthora de personajes stevensonianos donde los malos lo son con todas las letras y los virtuosos, para más inri, reciben los peores castigos. Importante, digo, porque este desinterés por la dialéctica entre el bien y el mal, sumado a su gusto por lo grotesco, más la envoltura desenfadada y coloquial del mejor decadentismo pulp, conforman el punto más fuerte de su lectura, la cualidad de evocar inquietud y repugnancia sin establecer una atmósfera de terror.



A su peculiar manera, Ewers bordó una historia redonda, fragmentada pero redonda

Mención aparte merece la asombrosa afinidad entre mujer y monstruo que cristaliza en Alraune ten Brinken a lo largo de su evolución de *bad seed* a *femme fatale*. Escudada en su aspecto angelical, Alraune corrompe a su paso cada estampa costumbrista reproducida en la obra, más aún si concierne a personajes masculinos, plegados a su voluntad gracias al prodigio libidinal de sus raíces mitológicas, e inducidos posteriormente al suicidio, la deshonra o la ruina sin implicarse personalmente ni despertar sospechas; una idiosincrasia que Ewers repitió cuatro años después con la críptica Clarimonda de su relato *La Araña* (*The Spider*, 1915). Más allá de la satisfacción inmediata de sus caprichos, el objetivo primordial de Alraune es hacer daño.

Antes de concluir, y pese a carecer de la capacidad analítica necesaria, me gustaría resaltar una peculiaridad de la novela que bien por esta misma falta de atrevimiento o de entendimiento, suele quedar exiliada de toda crítica o ensayo (ni que hablar de las películas). Antes aseguraba que no había trazas de sensibilidad romántica en *La Mandrágora*. Sí y no. La disociación no es exclusiva de los personajes, la propia estructura narrativa padece una digresión esquizofrénica tan acusada que podrían extirparse algunos capítulos sin afectar un ápice a la trama principal; en concreto, el prólogo, el epílogo y un par de interludios se manifiestan diametralmente opuestos en continente y contenido al resto de capítulos. Mientras que la mayor parte de la narración se amolda al estilo ya reseñado, estos exóticos pasajes puntuales no escapan a la influencia gótica (la sombra de Poe es alargada), y desafiaban la prosa incisiva y directa con un lirismo



poético pasado de rosca y solemnidad; la narración testimonial se invierte en un monólogo interior, lo liviano en lánguido, lo frívolo en visceral, lo cándido en gélido, y lo accesible en abstracto.

A su peculiar manera, Ewers bordó una historia redonda, fragmentada pero redonda, con todos los ingredientes para convertirse en un clásico instantáneo; encontramos en ella rasgos del erotismo vampírico de *Carmilla*, el romance aciago entre ninfas y humanos de *Undine*, el tema del doble de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, la ciencia sin conciencia de *Frankenstein*, el mesmerismo de *El magnetizador*, la fantasía de anticipación de *El gran dios Pan*, el embrujo sobrenatural de *Ligeia* o el simbolismo opaco de *El Golem*; referencias oblicuas a lo sumo que no hacen sombra a su imponente personalidad.

En un universo paralelo en el que Ewers no hubiese sido repudiado por simpatizar con los nazis, ni repudiado por los propios nazis tras oponerse al pensamiento antisemita, sus obras hubiesen sido tratadas con la misma deferencia que profesaban los académicos previo a la Segunda Guerra Mundial, y no quemadas en una pira ardiente junto a ejemplares judíos, o boicoteadas por la mayoría de Editoriales. No obstante, en tal universo paralelo Universal Pictures se hubiese interesado por los derechos de la novela o de sus teatralizaciones, como con el resto de grandes novelas europeas de género, Alraune formaría parte del pasteurizado panteón de Monstruos Clásicos, le habrían salido novios y parientes en cientos de explotaciones, se hubiese enfrentado a Drácula y a Frankenstein, y por qué no, también a Abbott y Costello, alguna pinup de los 50 “habría sido una mandrágora adolescente” en los autóclaves, la Hammer la hubiese repintado en los 60 como un objeto sexual descerebrado, y ahora mismo lo estaría petando en algún que otro drama romántico para adolescentes. No hay bien que por mal no venga. *SFW*



TERRORE

EN EL PARQUE DE ATRACCIONES

RISAS Y GRITOS LLENOS DE HORROR

por Ignacio López

Si existe un lugar donde desconectar, pasarlo bien, alegrarte una tarde de verano o ambientar una buena historia de horror eso son, sin duda, los parques de atracciones o diversiones varias. Lugares dignos de disfrutar, sobre todo durante el *summer time*, estos lugares consiguen si te lo propones, que desconectes de tu vida diaria y te veas inmerso en el mundo de fantasía que se te propone. En el cine de terror cualquier lugar que se salga de lo habitual y cotidiano es acertado para centrar una trama terrorífica. Evidentemente la industria no ha dejado pasar estas maravillosas estancias para narrar sus historias de terror entre vías de montañas rusas, atracciones acuáticas o puestos de ferias ambulantes. A continuación les invito a un fantástico viaje por los avernos cinematográficos para localizar y desgazar, en mayor o menor medida, las películas que partiendo desde el género rey sitúan sus historias entre estos jocosos recintos.

LA PARADA DE LOS MONSTRUOS FREAKS (1932) Tod Browning

A modo de antecedente, si echamos la vista atrás varios años, nos encontramos con la primera reminiscencia clara a este extraño subgénero. Una película clásica, que ya ha pasado

a la historia y de la que poco se puede decir que no se haya dicho ya... pero lo intentaré.

Freaks es uno de esos films que perduran en el tiempo. Para ella no pasan los años, no envejece. Siempre seguirá siendo el *rara avis* que fue cuando la Metro Goldwyn Mayer, en un ataque de envalentonamiento, estrenó la película.

Browning nos presenta en ella dos mundos, divididos a su vez en dos claras partes en la película. En el primero, se muestra la crueldad y lo grotesco. Mediante atracciones humanas, se

vende la deformidad corporal de ciertos sujetos para el disfrute de otros, que los consideran verdaderos monstruos ambulantes. Y el segundo, en el que se humanizan a los deformes protagonistas del *film*, que tomando incluso venganza ante la impiedad de la belleza, se hermanan y componen una cinta fabulosa e imprescindible.

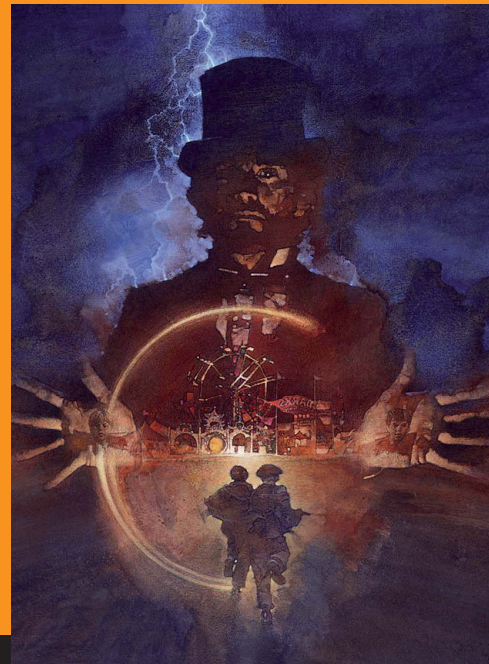
Moléstense en visionarla o re visionarla.

EL CIRCO DE LOS HORRORES Circus of Horrors. Phantom of the Circus (1960) Sidney Hayers

Demos un salto en el tiempo hasta 1960, el *awakening* del cine violento, para conocer la colorida historia de *El Circo de los Horrores*. En ella un cirujano plástico que se oculta en un circo francés, manipula corporalmente contra natura a varias jovencitas, que al intentar escapar, las ejecuta, para posteriormente hacer que todo pareciera un accidente. Con una atmósfera "*pulp*" muy estética este híbrido de "*mad doctor*" y serie B de terror sesentera es una distracción digna de cualquier seguidor que se precie. Como curiosidad añadir dos datos; en ella podemos ver al siempre destacable Donald Pleasence, antes de convertirse en el auténtico doctor Loomis de *Halloween* (1978) y como rubro técnico comentar que el *film* fue rodado en "*Eastman color*" un sistema de emulsión del celuloide para filmar en color, típico de este tipo de producciones, muy de moda durante las décadas 50 y 60 y que era mucho más económico que "*Technicolor*" y "*Metrocolor*", presentes en otros proyectos de mayor presupuesto.

En el cine de terror cualquier lugar que se salga de lo habitual es acertado para una trama terrorífica





THE WIZARD OF GORE (1970) Herschell Gordon Lewis

Les invito a continuación a conocer al dios creador del cine gore; el publicista y fotógrafo de playboy Herschell Gordon Lewis. Afamado director responsable de **2000 Maníacos**, genial pieza a reivindicar dentro del cine de género y la *exploitation*. Pero no hablaremos hoy de una de las películas a seguir en cuanto a cine *splatter* se refiere, aunque sí de una muy parecida. **The Wizard of Gore** es una inolvidable película, cuya responsabilidad también recae en el citado Lewis. En vez de una atracción o un parque en sí, aquí nos encontramos a un espectáculo en vivo y en directo, capitaneado por Montag, un mago que bien podría pasar por un Conde Drácula bigotudo con sombrero de copa. En estos espectáculos y siempre ante la ignorancia del público se mutila realmente con todo lujo de violencia a preciosas señoritas que se prestan para ello. Entretenida y granguíolesca historia que bien satisfizo el hambre de entrañas del público más valiente y bizarro de la época. El *film* aunque fue objeto de un *remake* en el año 2007, con Crispin Glover haciendo del Montag del siglo XXI, se trata simplemente de un divertimento más para los seguidores de la filmografía de Gordon Lewis. Algo así como la expansión de un videojuego de estrategia.

BLOODSUCKING FREAKS Sardú. The Incredible Torture Show (1976) Joel M. Reed

Continuemos, algo más de un lustro después, en el maravilloso mundo de los espectáculos grotescos y el grand guignol más salvaje, aunque esta vez, con un carácter más underground si cabe que el anterior. **Bloodsucking Freaks** es un *film* que cuenta con todos mis respetos, primero por su sensacional título y segundo porque fue comprada posteriormente por la Troma para su distribución. Y donde este la santa Troma...

La trama se centra en la divertida historia de un teatro que basa su programación en sadismo, depravación y perversión. ¿Os apun-

táis? Seguro que sí... Sardú es el extravagante maestro de ceremonias del espectáculo que ayudado por su secuaz, un liliputiense con el pelo a lo afro llamado Ralphus llevan a cabo todo tipo de actos insanos que hacen la delicia de los espectadores que en el *film* acuden a ver el show y como no, de todos nosotros. Una cinta transgresiva y solo recomendada para fans totalitarios del horror más *hardcore*.

KISS MEETS THE PHANTOM OF THE PARK (1978) Gordon Hessler

Nos vemos cara a cara, por fin, con el primer título ambientado realmente en un parque de atracciones. Aunque más que película, este **Kiss meets the phantom of the park** parece un alargado video promocional, mitad del legendario grupo de Paul Stanley y mitad del parque de atracciones en cuestión. En él, un trabajador del parque con ansias de dominar el planeta no ve con buenos ojos la presencia de los Kiss en el parque, por lo que aprovecha su guarida secreta (justo debajo del emplazamiento) para crear unos robots idénticos a los miembros de la banda y así poder terminar con ellos. Con escenas de artes marciales incluidas, es una aventura solo recomendada para cazadores de rarezas y como no, para los fans de Kiss a lo Peter Griffin.

LA INVASIÓN DE LOS ZOMBIES ATÓMICOS Incubo sulla Città Contaminata. Nightmare City (1980) Umberto Lenzi

Incursión, de la mano del dios Lenzi, en el **Spaghetti Zombi**. Durante los 70 y gran parte de los 80 los italianos se dedicaron a *copiar* homenajear los films americanos de muertos vivientes que arrasaban en taquilla, dando a veces incluso mejor resultado que alguno de los títulos que llegaban de Hollywood, véase **Nueva York bajo el terror de los zombies** (1979) del gran Lucio Fulci. El caso es que en esta cinta, una más del prestigioso subgénero, tiene su final (apoteósico) en un parque de

atracciones. Pero no un parque de atracciones cualquiera, para nada señores. En el mismísimo Parque de atracciones de Madrid, intentando que pareciera uno de los "Six Flags" americano... ¡Viva el cine de los 80!

En la película podemos ver rostros como los de Hugo Stiglitz, Eduardo Fajardo, el tótem de la interpretación patria Paco Rabal y el omnipresente y siempre magnífico Antonio Mayans. Todo un deleite.

LA CASA DE LOS HORRORES The Funhouse (1981) Tobe Hooper

Tobe Hooper, al que algunos afortunados tuvimos la oportunidad de conocer durante la pasada edición del Festival Internacional Nocturna, firmó esta pequeña joya a comienzos de los 80. Jóvenes ineptos, ferias siniestras, desapariciones misteriosas, Hooper tras la cámara... esta película lo tiene todo para que al batir sus elementos obtengamos lo que es; un *slasher* edulcorado y divertidísimo, que además inicia con una secuencia que nada tiene que enviarle a la *intro* de **Scream** (1996).

EL CARNAVAL DE LAS TINIEBLAS Something Wicked this Way Comes (1983) Jack Clayton

Nos encontramos ante una de las películas más *freak* y bizarra de toda nuestra lista por varios motivos. **El Carnaval de las Tinieblas** es probablemente, la única película de terror, con ferias ambulantes y de época al mismo tiempo. Ambientada en los años 20, el *film* está producido nada más y nada menos que por la Disney basándose en una novela escrita por Ray Bradbury. Cuenta como dos niños sospechan que una compañía de cómicos ambulante, recién llegada a la ciudad, oculta tras de sí un oscuro secreto y no pararan hasta descubrirlo. Tiene un aire de fábula macabra sensacional y además cuenta con la participación de Pam Grier. Ya saben, el que no la vio, que deje todo lo que esté haciendo, la película de Jack Clayton es imprescindible.



TIBURÓN 3 EL GRAN TIBURÓN Jaws 3 (1983) Joe Alves

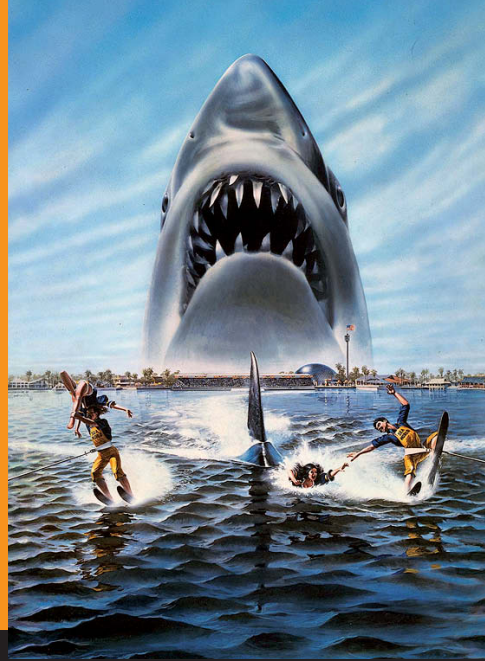
En el mismo año llegaba a las pantallas de todo el mundo la tercera parte de la ¿saga? iniciada maestramente por Spielberg ocho años atrás. Rebautizada en España como *El Gran Tiburón* dada la maniobra del oportunista distribuidor José Frade de registrar y estrenar *L'Ultimo Squalo* de Enzo Castellari como *Tiburón 3*. El film rodado en el sistema 3D de gafas polarizadas que resurgió en los 80 con títulos como *Viernes 13 parte 3* (1982), *Amityville 3D: El Pozo del Infierno* (1983) o *Parasite* (1982) narra lo que ocurriría si el depredador marino más peligroso del mundo se adentrara sin invitación en el parque acuático más grande del mundo. ¿El resultado? Véanla, pero eso sí, muy inferior y más aburrida que el *Tiburón 3* de Castellari, aunque en esta no sale ningún parque acuático...

MUÑECO DIABÓLICO 3 Child's Play 3 (1991) Jack Bender

¿Están preparados para verse las caras con Chucky? Espero que sí. Como ya ocurría con la saga de *Tiburón* en la serie de nuestro muñeco diabólico favorito también tenemos que esperar hasta la tercera parte para ver un parque de atracciones. La película es bastante inferior a sus predecesoras. Prácticamente lo único salvable y reseñable de este tercer acto es la conclusión, cuando un parque de atracciones es testigo del final ¿definitivo? del juguete homicida. Solo para completistas de sagas ochenteras, groupies del muñeco diabólico y para aquellos que la pillaron empezada en la tele.

PARQUE JURÁSICO Jurassic Park (1993) Steven Spielberg

Todos la conocemos bien. Una de las obras magnas más a reivindicar de los años noventa, que no deja de ser una catástrofe en un parque de diversiones, el parque de diversiones que todos soñamos con poder visitar



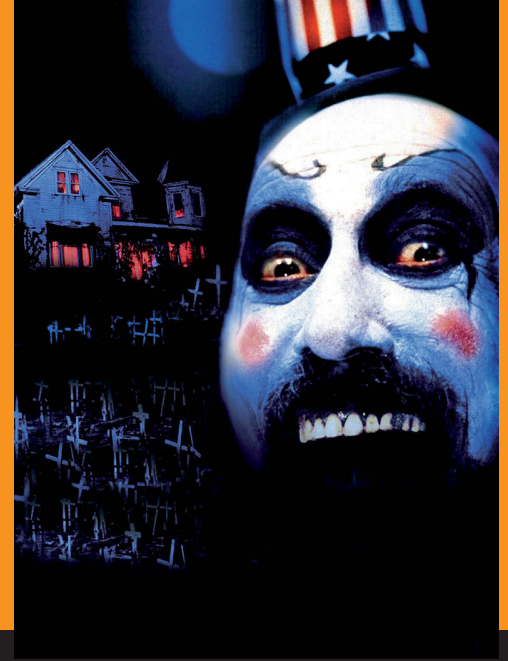
algún día. A mi juicio una obra maestra del concepto *blockbuster* y del entretenimiento cinematográfico. "Bienvenidos a *Jurassic Park*" como decía John Hammond.

LA CASETA DEL TERROR Freakshow (1995) William Cooke y Paul Talbot

Nos adentramos más en los 90 con esta independiente película que pretende recuperar el gran guignol setentero que re visionábamos unas líneas más atrás, pero que desafortunadamente se queda en un intento con buenas intenciones y poco más. A modo de película de episodios, al más puro estilo *Creepshow* (1982) vemos como dos púberes visitan una exposición donde les cuentan las diferentes historias que forman el film. A destacar la presencia de Gunnar Hansen, actor de culto por dar vida al auténtico *leatherface* en *The Texas Chainsaw Massacre* (1974).

HOUSE ON HAUNTED HILL (1999) William Malone

Remake de la extraordinaria película de William Castle. Nada que ver con la original, aunque reconozco que de niño me gustaba bastante. El film arranca estupendamente, en un parque de atracciones, propiedad de Steven H. Price (¿han pillado el guiño?) interpretado por el siempre cumplidor Geoffrey Rush. En dicha secuencia una montaña rusa ficticia llamada "Terror Incógnita" parece estropearse en su inicio como parte del espectáculo. Gran idea. El resto de la cinta podría entrar a la perfección en el subgénero que nos ocupa ya que el empresario al que da vida Rush construye una especie de casa-atracción en un antiguo manicomio para mentes perturbadas. En él ofrece pasar una noche a un grupo exclusivo de visitantes con la condición de que no pueden salir de la casa y si estos logran sobrevivir los compensará con un cheque al portador de un millón de dólares. Genial planteamiento, fallida ejecución.



EL CASERÓN DE LOS SUEÑOS Sideshow (2000) Fred Olen Ray

Entremos en el siglo XXI para conocer la historia de *Sideshow* en la que una serie de personas sin ninguna deformidad física son manipuladas genéticamente para ser convertidos en fenómenos de feria. A falta de pan... Esta trama es, de lejos, mi favorita de todas las películas de este extraño dossier. La trama, no su resultado final. Y es que aunque el responsable es una de las majestades de la caspa y la diversión, Fred Olen Ray, *El Caserón de los Sueños* parece una adaptación de una novela de R.L. Stine para pre-adolescentes, pero bastante más gradual y cargante. Solo los aficionados al cine más cutre y desprejuiciado sabrán sacarle partido a esta cinta.

LA CASA DE LOS 1000 CADÁVERES House of 1000 Corpses (2003) Rob Zombie

La ópera prima del realizador metalero resultó ser un producto de culto inmediato. Se nutre del tono insano de la América profunda que disfrutamos en la ya citada *La Matanza de Texas* (1974) o *Las Colinas tienen Ojos* (1977). Comienza de forma magistral, con estética videoclíper, rodada con nervio, demostrando el carácter de su propio autor. La atracción que aparece en el primer acto del film, "El Museo de Monstruos y Descerebrados del Capitán Spaulding" es una especie de tren de la bruja retro, en el que los visitantes recorren en un vagón un pasaje repleto de shows macabros acompañados por la explicación de su maestro de ceremonias; el Capitán Spaulding, un redneck que se gana la vida además como empleado de su gasolinera y vendedor de pollo frito. Durante el recorrido Spaulding hará un repaso a los asesinos seriales más destacados del panorama norteamericano, haciendo especial hincapié en el ficticio psicópata "Doctor Satán".

La cinta es sin duda una de mis películas favoritas, una oda a la violencia que nadie debería dejar escapar.



THE PARK (2003) Andrew Lau

Semidesconocida película coreana de terror sobrenatural. Dos hermanos vuelven a un parque de atracciones abandonado en el que cuando eran niños vieron como una niña caía desde lo alto de una noria con resultado mortal. Este fue el motivo del cierre del recinto. Cuando vuelven, uno de ellos desaparece, por lo que su hermana junto con un grupo de amigos se adentran en el parque en su busca, descubriendo oscuros personajes que parecen habitar allí. Curiosísima y con un aire insólito de cine *teen* americano aliñado además con incursiones de *found footage* lo que le da a la cinta un punto de frescura en determinados momentos de su metraje. Por lo demás bastante justita y cogida con pinzas. Pasatiempo exótico *made in Asia*.

DESTINO FINAL 3 Final Destination 3 (2006) James Wong

Llegamos a la que tal vez sea la más *mainstream* de las propuestas de este imprescindible subgénero de terror en parques de atracciones. La tercera parte de la exitosa saga de *Destino Final*, que sólo parcialmente se desarrolla en el parque, si lo hace la mejor secuencia del *film*, que incluso aparece en la portada, donde vemos a los protagonistas montados en una montaña rusa. Además los acontecimientos posteriores que se desarrollan durante el resto de la película vienen condicionados por lo que allí ocurrió, ya saben por dónde van los tiros... James Wong, responsable de la primera película de la serie repite tras estar ausente en la secuela. Con una genial Mary Elisabeth Winstead, es recomendable, tanto para fans de la saga *Destino Final* como para los que no.

LA CASA DEL TERROR Dark Ride (2006) Craig Singer

Un psicópata asesino se fuga de su psiquiátrico particular para volver a actuar brutalmente en su escenario preferido; la casa del

terror de un parque de atracciones. Una fiesta *teenager* que se aproxima servirá al homicida para dar rienda suelta a su pasatiempo favorito. Una verdadera pena que este *film*, en el que solo destacan los efectos especiales, tenga un acabado tan semi amateur y tan desaprovechado. Siempre tienes esa sensación de que podría haber dado para más. Todo un ejemplo de quiero y no puedo, pero oye, se agradece el esfuerzo.

FREAKSHOW (2007) Drew Bell

Supuesto *remake* de *Freaks*, *La Parada de los Monstruos* en el que unos criminales se encubren trabajando en el servicio de seguridad de un circo. Eso sí, un *remake* para el bostezo. Esta nueva adaptación a los tiempos modernos del clásico de Tod Browning no aporta nada. Ni siquiera ayuda que los FX sean lo único digno de la cinta, ya que ni guión (guiños al *film* original aparte) ni interpretaciones están a la altura. Densa y difícilmente soportable hasta el final. Que por cierto... vaya final.

BIENVENIDOS A ZOMBIELAND Zombieland (2009) Ruben Fleischer

Premio del público en Sitges 2009. Puede que el número de zombis no sea el apropiado y se quede un poco corto, pero *Zombieland* es una de las más gratas diversiones que la comedia de terror nos ha dado en años. Esta vez, nos encontramos con el caso contrario a *Destino Final*. El parque de atracciones no aparece hasta el último tercio de película siendo de agradecer dos puntos concretos. El primero, que de todos los zombis finales que se ven las caras con nuestros protagonistas, se le da especial importancia a un zombi payaso, gran detalle teniendo en cuenta donde y como se cierra el *film*. Y el segundo es que el clímax final donde termina todo se da en una de las atracciones del parque conocida y denominada del tipo "lanzadera". Atracción que eleva a los pasajeros hasta un punto bastante alto en

metros, para soltarlos en caída libre una vez arriba. Todo un disfrute. Es de reconocer que se innove en este aspecto y no se recurra a la montaña rusa o al mítico pasaje del terror para llevar a cabo una secuencia decisiva en el interior del parque. Caras conocidas, guiños estupefactos, buena fotografía y mucho entretenimiento en una película de terror para toda la familia.

DARK HOUSE (2009) Darin Scott

En los últimos años, la nueva serie B intenta reciclar a viejas glorias o actores de culto para tener un gancho en sus producciones y así asegurarse atraer, como mínimo, a los fans del género. En *Dark House* le toca el turno a Jeffrey *Re-animator* Combs. El buque insignia viviente de las producciones *lovecraftianas* lleva varios años deambulando de subproducto a subproducto, siendo uno de ellos este, de vital interés para ustedes, ávidos devoradores de terror. En este *film*, un empresario del mundo del espectáculo (Combs) convierte una mansión de turbio pasado con masacres de por medio en una atracción de efectos visuales y así, aprovechar la leyenda negra de la casa para mayor sensacionalismo. Recuerda en parte al fallido *remake House on Haunted Hill* (1999) del que hablaba anteriormente, *film* en el que también vimos al bueno de Jeffrey, en un rol bastante más interesante. No queda muy claro si la película se autoparodia en ciertas partes, aunque los diálogos invitan a pensar que sí. Véanla solo aquellos valientes que quieran completar el visionado de todos los productos reseñados en este psicodélico artículo.

BALADA TRISTE DE TROMPETA (2010) Álex de la Iglesia

Aportación hispana al subgénero. Alocada comedia de terror "made in de la Iglesia" que contiene en su inicio una secuencia de época en un circo, cuando durante la guerra civil española las tropas republicanas asaltan el lugar



para alistar soldados que luchen contra los hombres de Franco. Muy en la línea del humor gamberro de Álex, con un Antonio de la Torre sublime y que en ocasiones da miedo realmente. El final, como acostumbra a hacer el realizador es realmente loco y perturbador, pero funciona, porque en parte el *film* te va preparando para ello durante todo su metraje anterior. Muy por encima de la media del resto de producciones de género españolas.

SCREAM PARK (2012) Cary Hill

A continuación vemos otro ejemplo de actor mítico viéndose de anzuelo en una producción B de horror. Doug Bradley aka "Pinhead" fue el elegido para este proyecto. En esta ocasión *Scream Park* sirve para reforzar el movimiento *retro-horror* del que hemos disfrutado en los últimos años. Con ejemplos como *The Sleeper* (2011), *The House of the Devil* (2009) de Ti West o las superproducciones de Tarantino y Rodriguez *Death Proof* (2007) y *Planet Terror* (2007) en su *Grindhouse* (2007) podemos disfrutar de manera nostálgica de una reutilización de los parámetros dictados durante los 70 y 80 en el cine de género más divertido de la época. Hechas las presentaciones duele decir que con la pinta que tenía *Scream Park* y tratando el tema que trata no ha estado a la altura. Amateur, sin guión, pobres efectos especiales y un parque de atracciones que bien podría haber sido una ferriucha de pueblo cualquiera. No quiero ni imaginarme la cara de Bradley cuando vio el resultado final... si es que lo hizo.

PIRANHA 3DD (2012) John Gulager

De nuevo tenemos un parque acuático como escenario donde ocurren todas las desgracias que dan pie a la película. Se trata de la secuela directa del espectacular *film* de Alexandre Aja y *pseudo-remake* de la obra de Joe Dante *Piranha*. En ella, las prehistóricas crias

se cuelan en un parque de atracciones acuático para sembrar el pánico entre bañistas y strippers socorristas. Durante su promoción se aseguraba que se iban a duplicar los ingredientes principales de su primera parte, es decir: culos, tetas y sangre. ¿No parece difícil no? Pues bien, no lo hicieron. Aunque eso no significa que sea un completo desastre. El director de *Feast* (2005) consigue entretener, darnos casquería y una buena dosis de humor. ¿Creéis que se olvidaron de los cameos? Para nada, en el *film* tenemos la presencia ni más ni menos que de David Hasselhoff interpretándose a sí mismo y de Gary Busey introduciendo la película. Digna segunda parte aunque lejana a su predecesora.

ESCAPE FROM TOMORROW (2013) Randy Moore

Una familia americana de clase media, aparentemente feliz, disfruta de unas vacaciones idílicas con su parejita de pequeños demonios hiperactivos. A la cabeza un padre de familia embobado, que alucina con adolescentes parisinas de largas piernas (que, por otro lado, perfectamente podrían ser sus hijas) y una madre histérica a la que no le conviene en absoluto ningún plan ni situación que se la planteen. Todo rodado a modo *guerrilla*, es decir sin la aprobación de los parques Disney, en Florida y California respectivamente (donde se filmó) para grabar en su interior, polémica manera de la cual un servidor sabe algo y en la que los planos prácticamente tienen que salir a la primera. Algo gamberro pero meritorio. El *film* está grabado en blanco y negro, a mi juicio, una clara referencia a la antítesis del colorido mundo de Disney y de su falsa felicidad prefabricada. El universo *Freud* también está de un modo u otro presente en la cinta, de tal manera que podemos observar claras reminiscencias en el acercamiento y la complicidad que se dan entre madre/hijo, padre/hija.

Una obra maestra del *low-cost*, un *film* delirante que termina antes de que te lo esperes. No es recomendable para un público generali-

zado pero si a aquellos que busquen nuevas y reconfortantes experiencias audiovisuales.

GINGERCLOWN 3D (2013) Balázs Hatvani

Con el paso de los años vemos, que estos productos no aparecen tan espaciados en el tiempo. *Gingerclown 3D* es una extrañísima producción húngara que cuenta con las voces de: (Redoble de tambores...) Brad Dourif, Lance Henriksen y Tim Curry haciendo de payaso asesino *again*. Comedia y terror *soft* se dan cita en un *film* que nos vuelve a recordar a los capítulos de "Pesadillas" protagonizados por niños en apuros lejos de supervisión paterna. Aunque algo dispersa, la cinta cumple su cometido central, destacando especialmente la producción y el arte, ya que tanto el parque, como los animatronics mostrados en él, se acoplan perfectamente al empaque de la película.

CIRCUS OF THE DEAD (2014) Billy Pon

Una de las piezas que pudimos contemplar en el anterior Festival Internacional Nocturna, resultó ser una grata sorpresa. Con un ajustadísimo presupuesto, el equipo de *Circus of the Dead* consiguió un trabajo meritorio, tenebroso y feroz. Bebe del mundillo *redneck* de *La Matanza de Texas* y nos cuenta como un grupo de violentos payasos que se encuentran en un circo antiguo obligarán a una familia a luchar por sus vidas en un sádico juego sin concesiones. Carencias típicas de productos *low-cost* a parte, es una película directa, que va al grano y que poco se anda por las ramas.

En definitiva, espero que toda esta información les sirva para su ocio, trabajos, estudios o quehaceres diarios. Si tienen buen gusto debería hacerlo. Ya saben, solo hay algo más divertido que un parque de atracciones:

Una película de terror en un parque de atracciones. *SFW*





LA NOVENA PUERTA

LA PELÍCULA ESPAÑOLA SOBRE SATANÁS
DIRIGIDA POR ROMÁN POLANSKI

por Víctor Matellano

Este film debe tener en Spanish Horror Icons su propio espacio por varias razones. Por ser uno de los proyectos más ambiciosos llevados a la pantalla por parte de productores españoles, cuarenta millones de dólares de presupuesto. Por tratarse de la adaptación de una novela de un exitoso novelista español, Arturo Pérez-Reverte, “El Club Dumas”. Por estar dirigida por el mítico realizador Roman Polanski, el autor de obras tan memorables como *Repulsión*, *La semilla del diablo* o *El baile de los vampiros*. Por contar con Johnny Depp, el actor fetiche de Tim Burton, como protagonista. Y por tratarse de una obra sobre el demonio, que narra cómo un mercenario de libros antiguos se sumerge en las claves de un libro cuyo fin último es llegar al mismísimo Satanás.

El 14 de septiembre de 1998, Roman Polanski y Johnny Depp, presentaban a los medios de comunicación en Toledo el rodaje de *La novena puerta*. La prensa los caracterizaba de forma curiosa como el “cineasta polaco de origen judío

y el actor norteamericano de origen indio”. “Me interesó el misterio del libro, cómo combina el suspense con lo sobrenatural”, señaló Polanski, de entonces sesenta y cuatro años, en una conferencia de prensa caótica a la que Johnny Depp llegó una hora y media más tarde de lo anunciado. En prensa se resaltaba que “el actor, final-



mente apareció, fumándose un purito, con su pelo perfectamente sujeto por una gorra, con perilla y con un aura que dejó mudo al cabreado personal. -El piloto estaba borracho y tuve que tomar el mando del avión y sortear el tráfico aéreo. Para colmo, el tráfico continuó en tierra. Lo siento, aunque no me crean, no suelo ser así-.”

Respecto a su intervención en la película, Depp resaltaba que “Trabajar con Polanski fue lo que más me atrajo de esta película. Me gustan sus filmes, porque se nota que son suyos. Es un hombre que pone mucha tensión en su trabajo, y eso también me gusta. Mi personaje es un poco diferente al de la novela, aunque coincide en lo básico: es un mercenario, un clínico, un tipo oscuro metido en el mundo de los libros raros. Probablemente es un escritor frustrado”. Como coincidencia con el personaje, Depp también colecciona libros raros. “¿Y por qué me iban a ofrecer a mí los papeles de un tipo normal?”, señalaba el actor. A su vez el director desvelaba porqué le había elegido para el personaje: “En él vi algo que había leído en el libro, cuando Pérez-Reverte describe al personaje como un hombre de encanto juvenil pero sonrisa de lobo”.

Durante esa rueda de prensa se pudo vislumbrar las discrepancias que existían en torno al título del film. Uno de los productores de la película, quizá como una concesión a Pérez-Reverte,

El hecho que el diablo flote en el argumento de la película fue una cuestión bastante resaltada por la prensa



quien se encontraba también en la mesa junto a Enrique Urbizu, afirmó que la película se llamaría *El Club Dumas*. A lo que Polanski saltó como un resorte con un “Ya veremos”, explicando que si debía llamarse *Las nueve puertas* era por algo.

El hecho que el diablo flote en el argumento de la película fue una cuestión bastante resaltada por la prensa. Sobre todo por la eterna asociación de Polanski a *La semilla del diablo* y al recuerdo del asesinato de su esposa Sharon Tate. Por ejemplo, el diario *El País* lo relataba de la siguiente forma: “*El rostro de Polanski, aunque no le guste, está inevitablemente asociado al asesinato de su esposa embarazada, Sharon Tate, a manos de la familia Manson en 1969. Asesinato que ocurrió después del rodaje de La semilla del diablo, y que la prensa norteamericana quiso asociar a supuestas aficiones a la magia negra del matrimonio. –El diablo no es como lo han representado a lo largo de la historia–, afirmó ayer el cineasta. –El diablo es otra cosa, algo intangible. Para mí existen el bien y el mal, pero no me fascina la existencia del diablo como quieren sugerir los periodistas. La gente que habla sobre cine habla de la biografía de un director de la manera que más le conviene. Pero yo no soy sólo el director de La semilla del diablo, soy también el director de Tess, Chinatown y La muerte y la doncella, películas que creo que no tienen ninguna conexión con el diablo–*”.

Lo cierto es que, a un modo que entretendría a cualquier seguidor del psicoanálisis, entre las variaciones que ofrece la película de Polanski respecto a la novela de Pérez-Reverte, está la presencia del diablo en forma de mujer, interpretado por su propia esposa, Emmanuelle Seigner.

La novena puerta difiere de *El Club Dumas*. La película muestra a Dean Corso, un buscador de libros antiguos para coleccionistas millonarios, cuya reputación le ha servido para ser llamado por un destacado bibliófilo apasionado por los textos demoníacos, Boris Balkan. Su misión es encontrar los dos últimos ejemplares del legendario manual de invocación satánica “Las

La novena puerta respeta la trama de la búsqueda del libro, aunque americaniza todos los nombres

Nueve Puertas del Reino de las Sombras”, confrontarlo con el reputado ejemplar único de Balkan, y determinar la autenticidad del conjunto. Corso dispone para ello de recursos ilimitados, comenzando una peligrosa aventura hasta descubrir la auténtica verdad de su misión.

La novela tenía dos tramas paralelas. Una, la búsqueda del manuscrito “El vino de Anjou”, un capítulo perdido de la obra de Dumas “Los tres mosqueteros”. La otra, una conspiración diabólica de unos adoradores del diablo que esperan su llegada a la Tierra gracias al poder que les otorga un maléfico incunable, “Las nueve puertas del reino de las sombras”. Pero, sin duda con intención decisiva de Polanski, en la película desaparece

todo lo relacionado con “Los tres mosqueteros”, por lo que ya no tendría ningún sentido seguirla titulado “El Club Dumas”.

La novena puerta respeta casi todas las ilustraciones incluidas en “El Club Dumas” así como la trama de la búsqueda del libro, aunque americaniza todos los nombres, limita la aparición de Toledo a una callejuela estrecha, y traslada el inicio de la acción de Madrid a Nueva York. Empero, las mayores licencias son la inclusión del personaje de la misteriosa mujer que protege a Corso, cuya aparición se relaciona con cada apertura de las nueve puertas, y el final del *film* con la muerte de Balkan.

Fueron los productores españoles Iñaki Nuñez y Antonio Cardenal, este último amigo personal de Pérez-Reverte, quienes tomaron la iniciativa de adaptar la novela “El Club Dumas”. Daba la circunstancia de que Cardenal había adaptado ya dos obras del novelista, “El maestro de esgrima” y “Un asunto de amor” (“Cachito”). Encargan la primera versión del guión a Anthony Shaffer (*Amadeus, Asesinato en el Orient Express*), pero les resulta una versión muy teatral, aunque muy válida. No obstante, con idea de mejorarlo, contratan a Enrique Urbizu para darle una nueva vuelta. Con el guión ya aprobado, se lo llevan a Polanski, quien tardó sólo un día en decidirse a dirigirla, con el acuerdo de previo arreglo definitivo del guión. No fue el único director barajado, también lo fueron Hugh Hudson, Stephen Frears o Neil Jordan.

A partir de ahí comienza una búsqueda de financiación del millonario presupuesto, tanto en Los Angeles, Nueva York, París, Londres o Roma, mientras el guión se enviaba a actores como Anthony Hopkins, Ralph Fiennes, Jeremy Irons, Harrison Ford, Uma Thurman o Michelle Pfeiffer.

Afortunadamente todo llegó a buen puerto, y el sueño de los dos productores españoles se consigue: Polanski como director, y un reparto de lujo encabezado por Johnny Depp (*Eduardo manostijeras*), Lena Olin (*Fanny y Alexander*),





Frank Langella (*Drácula*) y la esposa del realizador, Emmanuelle Seigner (*La noche cae sobre Manhattan*), y que incluye al actor americano residente en España, Jack Taylor (*Cónan, el bárbaro*) como Fargas, uno de los poseedores del diabólico libro, así como al director de producción José López Rodero (*Dune*), aquí tornado en actor para interpretar a los divertidos gemelos Hermanos Ceniza.

Puesto en marcha el proyecto, del 11 de Junio al 13 de Septiembre de 1998 se rueda en París y alrededores, Estudios Epinay y varios castillos. El 14 de Septiembre, todo el equipo llega a Toledo para rodar en la estación de ferrocarril, en dos hoteles y en la calle Buzones, librería de los Hermanos Ceniza incluida. A continuación se trasladan a Sintra donde rodarán escenas que tiene como escenario la Quinta de Fargas. Después, vuelta a París, donde se completan varias secuencias de interiores, finalizando los últimos días de octubre.

Desde el 1 de Noviembre, Polanski se encierra con su montador, Hervé de Luze, para dar sentido a tantos miles y miles de metros de material filmado en tres países durante más de cuatro meses. El 31 de Julio de 1999 la película está totalmente terminada y lista para su estreno comercial, tras un proceso de casi catorce meses.

Respecto al equipo, Polanski se rodeó de una nómina impresionante de técnicos. Del vestuario se hace cargo su amigo, el oscarizado Anthony Powell, con el que ya había trabajado en *Tess*, *Piratas* y *Frenético*. Para la dirección artística llama Dean Tavoularis, colaborador habitual de Coppola, y también ganador de un Oscar de Hollywood. La fotografía es uno de los pilares fundamentales en la filmografía de Polanski, y para *La novena puerta* se pone en contacto con Darius Khondji, joven y reputado profesional que entonces había firmado ya *Seven*, *Evita*, *Alien Resurrección* y *Belleza robada* entre otras.

Hacíamos antes alusión al actor estadounidense Jack Taylor, intérprete vinculado al cine español, y estrella indiscutible del fantástico

Vista la película con el tiempo, quizá no sea una de las mejores obras de Polanski, pero sin duda tiene sus valores

européo. En *La novena puerta* es Víctor Fargas, uno de los poseedores de uno de los ejemplares del libro diabólico. Repasando sus recuerdos sobre el rodaje se puede vislumbrar el carácter del director y el clima de trabajo: “Polanski estaba pendiente de los detalles más pequeños, como la mirada al bolso de Depp que contenía el libro... o a cambiar los títulos de los libros a su idioma original, la frase que doblé en París, etc. Yo tuve la suerte de poder darle lo que él buscaba. He sabido de casos donde había grandes broncas con algunos actores donde no fue el caso. No me costó meterme en el papel de Fargas, tal vez porque había rodado antes en la misma casa o por el hecho de que estaba rodeado de los hermosos tomos... o por el hecho de que Polanski me daba confianza y Johnny Depp era un excelente compañero... no sé. Cuando terminé mi rodaje esa última noche tan mágica, con esa maravillosa luz creada por Darius Khondji, me dieron una ronda de aplausos iniciado por Depp y Polanski que no esperaba...”

sonrisa de Depp incluido. Antes en España ese gesto no se estilaba... ahora sí... a veces”. Una de las cuestiones que recuerda Taylor era lo curioso de ver en rodaje su “cuerpo”, el ficticio que flotaba en el agua. Por cierto, un ficticio que realizaron los mismos artesanos responsables de los cuerpos de *La lista de Schindler*.

La novena puerta se estrenaba en España el 26 de agosto de 1999. Obtuvo unos muy interesantes resultados, 1.339.053 espectadores (5.071.394,92 Euros). Tras el estreno en España, treinta y ocho países la estrenan en cines, incluidos USA, Inglaterra, Alemania, Australia o Japón.

Vista la película con el tiempo, quizá no sea una de las mejores obras de Polanski, pero sin duda tiene sus valores y una indudable factura técnica, comenzando por los créditos que ya anuncian las ocho puertas oscuras a las que nos vamos a enfrentar antes de la luminosa y diabólica novena, el excelente prólogo del ahorcamiento, el final precipitado pero rico en matices, y el epílogo donde los Hermanos Ceniza nos dan la clave de porqué la invocación nunca podría funcionar. Finalmente hay que reseñar que Polanski remarca con *La novena puerta* que el diablo existe, pero tiene un aspecto mucho más angelical de lo que pensamos. **SFW**

PEPE LÓPEZ RODERO, UN MÍTICO TÉCNICO METIDO A DIRECTOR

El único intérprete español de *La novena puerta* es José López Rodero. Daba la circunstancia de que Polanski no encontraba actor que interpretase a los gemelos, los Hermanos Ceniza, y se le ocurrió que el director de producción lo podría hacer. El resultado, absolutamente brillante.

López Rodero es un nombre mítico de las superproducciones rodadas en España. Ayudante de dirección de Stanley Kubrick en *Espartaco*, se había iniciado en ese departamento en grandes títulos como *Ricardo III*, *Alejandro el Magno* o *La vuelta al mundo en ochenta días*. Participó en todas las producciones Bronston rodadas en España, y fue un asiduo colaborador de Franklin J. Schaffner desde el rodaje de *Patton*. Tanta era su relevancia que Kubrick le vuelve a reclamar para el rodaje de la secuencia de los simios en *2001, una odisea del espacio*.

A partir de su participación en *Cónan, el bárbaro* se convierte en colaborador asiduo de Dino De Laurentiis, llegando a ser productor asociado en títulos como *Amityville II*, *El guerrero rojo* o *Dune*.



grabadas total o parcialmente en Turín. ¡Obviamente no todas! Necesitaríamos 3 días... En este enlace (evento en facebook) los detalles de la gira: www.facebook.com/events/292732797557040

¿Cuánta gente puede participar?

No hay un número máximo de participantes. ¡Puede ser mejor! Ésta será la cuarta edición, en el transcurso de la primera participaron bastantes turistas extranjeros, pero si nos diéramos cuenta de que hay un interés también en el extranjero sin ninguna duda pondríamos en el staff una guía de habla inglesa.

¿En qué fechas se realiza este tour?

Esta cuarta edición se llevó a cabo el domingo 7 septiembre de 2014. Elegimos el domingo por el simple hecho de que no se trabaja, es un día festivo. Además, siempre es uno de los primeros domingos de septiembre como homenaje a Dario Argento, pues celebra su aniversario el 6 de septiembre...

Sé que este año es la cuarta edición del tour, ¿está funcionando bien? ¿Alguna sorpresa?

Hemos trabajado mucho, como siempre... ahora el personal está confiado y aprobado! Trabajamos divirtiéndonos y, en definitiva, ¡no sólo es un trabajo sino también un placer! Hemos realizado hace una semana video promocional de la presentación del Tour: www.youtube.com/watch?v=KUUIXPcZ940

Desde este año será posible ganar un premio: Argentiano Del Tour. Los participantes de la cena del fin del Tour podrán tomar parte, si quieren, de un concurso previsto con diez preguntas exclusivas sobre las siete películas grabadas en Turín.

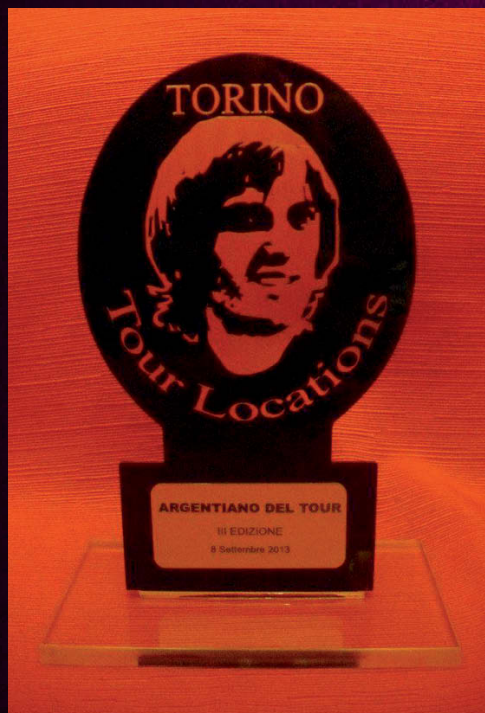
¿Por qué escogisteis Torino y no otra ciudad donde Dario Argento hubiera rodado sus películas?

¡Porque Argento ama Turín! Turín es la ciudad más Argentina. La arquitectura de nues-

tra ciudad se adapta perfectamente a las películas de Argento. Se grabaron siete películas...

He visto que, aparte de hacer un recorrido interesantísimo por la ciudad de Torino, también enseñáis materiales originales de los films de Dario Argento ¿cuáles son? ¿cómo los habéis conseguido?

Son los SFX originales, contruidos en 1974 por Germano Natali para *Profondo Rosso*: el hacha de Marta (la madre de Carlos, Clara Calamai) y el escritorio del profesor Giordani (Glauro Mauri). Stephen Oggiano es el principal experto y coleccionista de todo lo relacionado con Dario Argento y sus películas ¡la casa de Stefano es un museo de Stephen argentino! A continuación podemos mostrar en el transcurso del Tour la copia de la máscara Maquillaje FX construida por Sergio Stivaletti por la película *Giallo*.



¿Alguna vez tendremos la oportunidad de que Dario Argento nos acompañe en el Tour?

¡Es difícil pero no imposible! Debe entenderse que, además del hecho de ser una persona con muchos compromisos y con una cierta edad, no puede ciertamente hacer frente a unas diez horas de caminata por la ciudad. Dario conoce el Tour y es realmente muy feliz. Sigue todos nuestros eventos y se mantiene enterado de todo, y en la primera ocasión que tiene dice: "Ustedes están locos! Ahahahahahah! ¿Cómo ha ido el Tour? ¿Han venido muchos?" ¡Sabe que no nos para nadie! ¡Somos imparables!

¿Qué pensáis de las nuevas herramientas de marketing como Facebook, Twitter...?

Todas las redes sociales, todos los medios de comunicación son útiles e importantes. ¡Absolutamente sí! Son importantes sobre todo para los independientes como el BDProduzioni Videocliphoad y el Tour Locations.

¿Qué les dirías a los lectores españoles para convencerlos de que participen en este Dario Argento Tour Locations Torino?

¡Amigos españoles! ¿Os gustaría pasar un día en la ciudad del horror, del miedo, pero sobre todo de la diversión? ¿Os gustaría pasar una jornada visitando los lugares exactos en los que Dario ha grabado alguna de sus películas? ¿Conocer expertos y apasionados del género del terror procedentes de toda Italia? ¡Bien! Davide, Stefano, Alessandro y todo su personal os esperan en el Dario De Argento Tour Locations Torno quinta edición en 2015!

Saludos desde Italia y recuerde: "El miedo es el único estado de ánimo que le hará sentir realmente vivo" (Dario Argento). *SFW*

Dario conoce el Tour y es realmente muy feliz. Sigue todos nuestros eventos



CINE ASIÁTICO

NICK CHEUNG: BIENVENIDO AL TERROR

Cuando a finales de la década de los 90 todos los dedos apuntaban a Nick Cheung como sucesor del trono de rey de la comedia cantonesa de manos de Stephen Chow, pocos hubieran podido prever el rumbo que la carrera de este versátil actor iba a tomar en los años venideros.

Sí, Cheung demostró (y sigue demostrando con regularidad hoy en día) su natural predisposición para el humor absurdo, pero su ambición por probar nuevos retos y llevar su filmografía un paso más allá pronto hicieron que su flamante corona terminara pasando, al cabo de pocos años, a la cabeza del mucho más receptivo Ronald Cheng. Hoy, los sorprendentes resultados en taquilla de *Hungry Ghost Ritual*, su debut como realizador, le colocan en la lista de los directores asiáticos de fantástico a seguir con detenimiento.

Sus inicios en el mundo del cine ya hacían indicar que su carrera no iba a discurrir por senderos convencionales. Y es que lejos de las

candilejas, Nick Cheung fue oficial de la policía de Hong Kong durante cinco años, justo hasta el momento en el que fue denegado su traslado a la sección de investigación criminal. Tras dejar las fuerzas de la ley conoció nada menos que a Danny Lee, quizá el actor hongkonés que más veces haya interpretado a un policía en la pantalla grande y pequeña (aunque últimamente Michael Wong está haciendo méritos para quitarle el récord), quien le convenció para interpretarse a sí mismo en los días de la academia policial en *Thank You, Sir* (Ivan Lai, 1989), una de las primeras películas de la productora de Lee, Magnum Films, especializada en cine policíaco.

No pudo dar mejor la talla, y tras el film de Ivan Lai encadenó 6 películas de distintos géneros en las que interpretaba a un agente policial. Mientras tanto, el actor se prodigaba sin prejuicios por las pantallas televisivas de la ATV y la TVB, prolongando su cómodo registro en series como *Hong Kong Criminal Archives*.

1993 marca un antes y un después en su curriculum, ya que debuta en una cinta de categoría III (cine para adultos sin sexo explícito) de la productora de Wong Jing, una pseudosecuela de la taquillera *Naked Killer* llamada *Raped by an Angel* (Andrew Lau, 1993). Esto le llevaría a filmar diversas cintas para adultos como *Shoot to Kill* (1994), *Born Innocent* (1994) o *Informer* (1995), todas ellas de carácter criminal y abundantes en violencia extrema, hasta llegar a la cuarta parte de la saga *Raped by an Angel*, dirigida por el propio Wong Jing en 1999, un remedo del primer *Scream* con el indescriptible añadido de un sindicato de violadores.

Un año antes, Cheung iniciaría su colaboración con Wong Jing como actor cómico en *The Conman*, enésimo *spin-off* de la saga *God of Gamblers* en el que, tras la marcha del protagonista de esta, Andy Lau, quedaría como cabeza de cartel. Teniendo en cuenta que Cheung venía a sustituir a Stephen Chow como coprotagonista de la saga de comedias de juego y que el propio





Chow apadrinaría en el género en *The Tricky Master 2000* (Wong Jing, 1999) su carrera daría un giro de 180 grados, colgando la placa y la pistola y dedicándose al noble arte del chascarrillo y la mueca. Así estrenó películas como *Prince Charming* (1999), *My Name is Nobody* (2000), *Happy Family* (2002) o *Fate Fighter* (2003) a una media de seis estrenos al año.

Breaking News, en el año 2004, marca un nuevo punto de inflexión en su carrera, iniciando una serie de colaboraciones con Johnnie To, convirtiéndose así en un rostro habitual del thriller y la acción con el que todos los realizadores cantoneses iban a querer contar a partir de ese instante. Para la Milkyway interpretaría títulos como las dos entregas de *Election* (2005-2006) o *Exiled*, apareciendo después en cintas similares de realizadores como Herman Yau (*On the Edge*) o Benny Chan (*Connected*).

Su primer reconocimiento en forma de premio le llega con la película de Dante Lam *Beast Stalker* (2008), donde su papel de secuestrador le valdría los premios de la crítica de Hong Kong y mejor actor en los HK Film Awards y los Golden

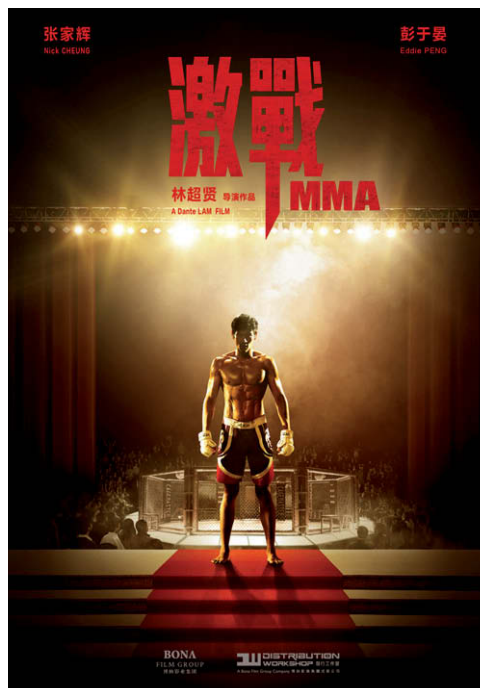
Horse. Su siguiente película con Lam, *The Stool Pigeon* (2010) o su impresionante trabajo en la película de Roy Chow *Nightfall* (2012), también le otorgarían distintas nominaciones, si bien su pleno de laureles en los festivales se lo iba a llevar, de nuevo, por su trabajo a las órdenes de Dante Lam en el drama deportivo *Unbeatable* (2013), una sorprendente combinación de melodrama familiar de inspiración europea con la brutalidad de las luchas sin tregua de las MMA. Ese mismo año, protagonizaría también el espectacular revival del *heroic bloodshed* dirigido por Benny Chan llamado *The White Storm*, una de las mejores cintas que el cine de Hong Kong nos ha regalado estos últimos años.

Su última película estrenada, antes de su debut como realizador, fue el thriller psicológico *That Demon Within* (2014), una poliédrica historia con un policía obsesionado con atrapar a un criminal que, pese a su calidad, dejó desconcertados a los fans del tipo de actioner puro y duro a los que el director les tenía acostumbrados estos últimos años.

Y así llegamos hasta *Hungry Ghost Ritual*, esta coproducción entre Malasia y Hong Kong

que ya ha encontrado distribución internacional tras su éxito en territorio asiático. La cinta sigue los patrones del cine fantasmal al estilo cantonés, haciendo énfasis en dotar de una inusitada tensión a la historia, sin despreciar algunos buenos sustos al estilo clásico. El propio Nick Cheung interpreta a su protagonista, un hombre de negocios que regresa a Malasia después de muchos años para encontrarse en mitad de un torbellino de disputas familiares con un desapego por los ritos y tradiciones que ponen en peligro su seguridad en el inminente Día de los Fantasmas.

Con un pie en las constantes universales del género y otro en las antiguas tradiciones chinas en relación con los fantasmas, *Hungry Ghost Ritual* logra trascender más allá de las barreras culturales, con algunos guiños a ciertos virales de Internet e incluso cameos como el de Carrie Ng, uno de los rostros más reconocibles para el fan del cine clásico de Hong Kong. Espectros, poseídos, demonios y crímenes espeluznantes, todo ello aderezado del modo más exótico. Una más que correcta opera prima que promete una carrera tras las cámaras tan interesante como la que Nick Cheung ha tenido, y tiene, delante de ellas. **SPW**



LA MECANÓPOLIS

por Alfonso Merelo

DE MIGUEL DE UNAMUNO

Uno de los más conocidos filósofos y escritores españoles del siglo XIX y XX es Miguel de Unamuno. Su obra es vasta y extensa, tocando casi todos los palos de la literatura: desde el ensayo filosófico al teatro, pasando por la novela, la poesía y los artículos periodísticos. Pero pocos conocen que escribió un par de relatos que entran de lleno en la ciencia ficción, aunque no fueron escritos pensando en tal etiqueta, entre otras cosas porque aún no existían. De esta vertiente hablaremos en el siguiente estudio.

MIGUEL DE UNAMUNO

La figura de Miguel de Unamuno reviste un carácter de universalidad para las letras españolas. El autor es uno de los que formaron la denominada **Generación del 98**, junto con autores como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Blasco Ibáñez, Valle Inclán, Baroja o Azorín. No es este el lugar más indicado para exponer lo que supuso esa generación para las letras españolas. Únicamente comentaré que una de las fundamentales características de esta generación es el pesimismo y la hipercritica hacia un régimen político que lo había perdido todo tanto en el plano físico como en el moral.

Unamuno nace en Bilbao en 1864 y muere en Salamanca en diciembre de 1936. Su formación es de corte humanista, estudiando en Madrid la carrera de Filosofía y Letras y obteniendo el doctorado con su tesis titulada *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasco*. Accedió a la cátedra de lengua y literatura griega en la universidad de Salamanca en 1891 y a partir de 1901 fue rector y catedrático de historia de la lengua castellana.

En su vida literaria está considerado como uno de los mejores, tal vez el mejor, poeta lírico españoles de su época. Algunas de sus obras principales, tanto en ensayo como en prosa narrativa, fueron: *Paz en la guerra*, *Vida de Don Quijote y Sancho*, *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, *Niebla*, *Abel Sánchez*, *La Agonía del Cristianismo*, *La tía Tula*, *San Manuel Bueno, Mártir*.

En cuestiones políticas osciló desde su militancia juvenil en el PSOE hasta llegar el levantamiento armado del general Franco contra la República. No obstante sus ideas progresistas en cierto modo le hicieron renegar del alzamiento militar. Fruto de este malestar contra la rebelión fue su famoso discurso en la inauguración del curso académico 1937-37 en la universidad de Salamanca de la que era Rector: «*Este es el templo de la inteligencia, y yo soy su sumo sacerdote! Vosotros estáis profanando su sagrado recinto. Yo siempre he sido, diga lo que diga el proverbio, un profeta en mi propio país. Venceréis, porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis, porque para convencer hay que persuadir. Y para persuadir necesitaréis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil el pedirlos que penséis en España. He dicho*».

Toda una declaración de intenciones que casi le cuesta la vida a manos de los acólitos del gene-

ral Millán Astray que se encontraba presente y con el que tuvo un intercambio de palabras.

MECANÓPOLIS

En el suplemento literario *Los Lunes del periódico madrileño el Imparcial* del 11 de agosto de 1913 se publica el relato que nos ocupa. *Mecanópolis*, formalmente es un relato que podría entrar en el canon de la ciencia ficción de comienzos del siglo XX. Se trata de un relato corto, con una idea básica predominante y que se desarrolla en un entorno científico-técnico.

El relato es narrado en primera persona por un viajero que queda perdido en un desierto sin nombre. Después de sufrir múltiples penalidades, consigue llegar a un oasis donde restaura sus fuerzas. Allí encuentra una estación de tren y sube a uno de los vagones del tren que se encuentra allí en aparente abandono. Éste se pone en marcha sin que nadie lo tripule y lo traslada a una velocidad increíble a una ciudad. Una ciudad que está vacía de cualquier habitante humano, pero que tiene tráfico y servicios funcionales. De hecho, el viajero sin nombre acude a un hotel donde todo parece estar automatizado. El comedor del hotel es descrito de la siguiente manera: «*Una lista sobre la mesa, y cada manjar que en ella figuraba con su número, y luego un vasto tablero con botones numerados. No había sino tocar un botón y surgía del fondo de la mesa el plato que se deseaba*».

Otras maravillas de la ciudad asombran al viajero. Existen automóviles y tranvías automáticos a los basta con hacer una señal para abordarlos. Museos increíbles en los que las explicaciones son certezas nunca vistas, y que estudian a los seres humanos que habitaron aquellas tierras. El Gran Teatro es un cine sincronizado con fonógrafo – esto es mucho antes del cine sonoro –, pero el viajero es el único espectador. ¿Dónde están sus habitantes, quienes crearon la ciudad y por qué?

En su hotel encuentra el periódico del día en el que se habla de su llegada a la ciudad, tildándolo de pobre hombre y augurando malos días para él. El viajero está inquieto, máxime cuando la ciudad parece rechazarle y refleja en el periódico del día lo siguiente: «*Como preveíamos, el pobre hombre que vino a dar, no sabemos cómo, a esta incomparable ciudad*

de Mecanópolis, se está volviendo loco. Su espíritu, lleno de preocupaciones ancestrales y de supersticiones respecto al mundo invisible, no puede hacerse al espectáculo del progreso. Le compadecemos».

En su locura de soledad llega a averiguar que las máquinas son «*la raza que ha de dominar la Tierra deshumanizada*». Por fin consigue salir de allí y puede narrar su historia. Esa es la historia de la ciudad vacía de *Mecanópolis*: una pesadilla tecnológica que ha tenido mucho que decir en la ciencia ficción posterior (sólo dos ejemplos cinematográficos muy conocidos para ilustrar esto son *Matrix* o la saga *Terminator*). Unamuno recurrió a la temática de las ciudades vacías en tres ocasiones: ***Mecanópolis***, ***La revolución de la biblioteca de Ciudadmuerta*** y ***Las peregrinaciones de Tusrimundo (La ciudad de Espeja)***.

¿Es *Mecanópolis* un trasunto de la industrial Bilbao? El escritor obtiene de su ciudad natal, fuertemente industrializada a finales del siglo XIX y principios del XX, la inspiración para crear su ciudad de máquinas. La intelectualidad de la generación del 98 rechaza de plano la ciudad, o mejor dicho, rechazan las transformaciones radicales de la ciudad capitalista convertida en capitales industriales con paisajes sucios y desagradables. Por otra parte el obrero se convierte en una pieza más de la maquinaria, indistinguible de ésta, y por tanto condenado a la sustitución sin ningún tipo de escrúpulo. La pieza se cambia y otra ocupa su lugar sin que haya el menor atisbo de empatía social por parte de los amos de la máquina. Todo ello está reflejado en el cuento ***Mecanópolis***.

Como dice el profesor García-Guerrero: «*Unamuno difiere del modelo decimonónico de la ciencia ficción utópica al tomar partido por una tercera vía en la que se ensalza al ser humano en un espacio natural carente de máquinas. Considero, por tanto, que resulta de gran utilidad analizar los motivos que se encuentran detrás de los miedos presentados por el autor ante la inminente amenaza de la mecanización en el proceso de modernización española. De igual forma, este análisis de la postura de Unamuno ante la modernización nos servirá para poder entender con mayor profundidad la apuesta por el humanismo que hace el autor*».

Es evidente que Unamuno abomina del maquinismo. En esencia confía más en el ser humano que en la tecnificación de la sociedad. Sus creencias religiosas y su profunda creencia en la humanidad y en la posible bondad del género humano son utilizados en el cuento por medio de la metáfora. La deshumanización de la ciudad no le gusta. Esa sociedad fría y perfecta de máquinas se aleja de lo que es el ideal del espíritu humano y por tanto alecciona al lector de su inviabilidad y de su profunda abominación. Pese a que el viajero averiguado que las máquinas han heredado la Tierra y por ende las características del alma humano, eso supone una aberración pues, según el autor, sólo el ser humano puede ser depositario de esas cualidades. *SFW*





24 FESTIVAL DE CINE FANTÁSTICO DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

20 - 27 NOVIEMBRE 2014

Sedes: Cine Albéniz, Rectorado y Paraninfo de la UMA

WWW.FANCINE.ORG



HELIX

INFIERNO HELADO EN EL NAUTILUS

por María Laura Gutiérrez Jiménez

Descrita con un hipnótico y atrayente ritmo frenético, **Helix** agita nuestras entrañas y miedos en una claustrofóbica atmósfera de tensión, misterio y muerte de la que no podrás (ni querrás) escapar.

Perturbadora, inquietante, atrayente y tremendamente adictiva, **Helix** evoca al terror más clásico de obras magnas como **El resplandor**, **La cosa** o **Alien**. Y así, como surgida del loco experimento de introducir a la tripulación del USSC Nostromo en los fríos y tétricos pasillos del Overlook a riesgo de sucumbir a la amenaza incierta de **La cosa**, **Helix** narra lo que bien podría ser el prefacio nunca revelado de **The walking Dead**: el origen de un virus capaz de reducir a la población a mera anécdota existencial y/o engendros depravados y violentos.

Han transcurrido seis décadas desde que Christian Nyby y Howard Hawks rasgasen la pupila inquieta de los más fervientes seguidores del terror con la más brutal, sobrecogedora e inquietante fábula jamás antes concebida en medio del desierto helado: **The thing from another world**. Casi treinta años después, llegaría **La cosa**, remake de John Carpenter, **El resplandor** y **Alien**, formando así la santísima trinidad del terror psicológico y desatando una pandemia creativa de ingenio claustrofóbico, virus y monstruos en general que todavía hoy perdura.

Un infierno helado de flashbacks, alucinaciones y flashforwards de terror, agonía y paranoia en el que perderse

PANDEMIA CREATIVA

The Last Ship y **American Horror Story** son sólo algunas obras derivadas de la exitosa fórmula de encerrar a unos personajes en espacios en constante estado de cuarentena y/o aislamiento social, ya sea por riesgo de contagio o por la imposibilidad física de escapar de una atroz muerte y desolación.

Así pues, y al más puro estilo **The Walking Dead** (CDC incluido), **Helix** nos arroja a una

realidad abrupta y violenta de carácter apocalíptico. Y lo hace en mitad del Ártico, en un gélido y claustrofóbico Overlook donde monstruos, nieve y fantasmas del pasado atormentan la carcelaria estancia. Y así, convirtiendo los miedos del espectador en auténticos espectros narrativos de la obra, **Helix** nos introduce en su primera temporada en una gélida trampa mortal de terror, ciencia ficción y contagio.





La posibilidad remota de que un virus o existencia sobrenatural desate un apocalipsis o **Guerra mundial Z** es la trama principal de **Helix** y objetivo a combatir por Alan Farragut (Billy Campbell), particular Pierre Aronnax del Nautilus, y su equipo. Estos últimos acudirán a la llamada de auxilio emitida por Hiroshi Hatake (Hiroyuki Sanada), adentrándose así hasta el mismísimo infierno helado que resulta ser el maquiavélico centro de investigaciones y expe-



Helix narra lo que bien podría ser el prefacio nunca revelado de "The Walking Dead"

rimentos científicos del doctor Hatake, un lugar dominado por los fantasmas del pasado, el horror y el misterio, un lugar poseído por la muerte, lo fantástico e Ilaria.

MONOS EN EL ÁRTICO

Ilaria es la compañía farmacéutica que, bajo el lema "*deja de existir, comienza a vivir*" y a través de Hiroshi, busca desarrollar el arma biológica definitiva con la que someter a la población. Pero, ¿quién es Hiroshi y por qué se somete a semejante capricho tirano?

De carácter obsesivo y frío, Hiroshi es el particular capitán Nemo que nos arrastra por su enrevesado y oscuro mar de secretos y misterios a resolver por el espectador. ¿Sus

planes? Expiar sus pecados al mismo tiempo que condena a la humanidad y a Julia Walker (Kyra Zagorsky), su propia hija, a una muerte casi segura.

Esta última, junto a su antigua pareja (Alan) y un equipo del CDC (Centro de control de enfermedades) serán los héroes que por voluntad propia (y bien de la humanidad) decidan aceptar el reto de encontrar la cura al virus desarrollado por Hiroshi, un arma viral denominada Sangre Negra capaz de acabar con la especie humana en poco tiempo. Sin embargo, y pese a la noble causa que les lleva a recluirse en un centro en cuarentena en mitad del Ártico para encontrar la cura de un virus que salve a la humanidad, estos llamados héroes no tardarán en darse cuenta de que más inminente que un apocalipsis es su posible contagio y muerte.

SANGRE NEGRA EN LA NIEVE

Con un entramado y desarrollo emocional más propio de una *galactic soap opera* que de una serie de terror, **Helix** aporta el halo humano a sus personajes situándoles en incómodas y dolorosas situaciones de rencores, celos, reencuentros y desamores varios por los que cumplir las más crueles y desproporcionadas penitencias. Después de todo es por amor por lo que Hiroshi no sólo decide condenar a su especie y fabricar para Ilaria el arma biológica que acabe con todos sino que conduce a Julia, su propia hija, a una muerte casi segura.

También por amor a una mujer y a su hermano es por lo que Alan decide adentrarse hasta el más remoto infierno blanco. Y, por extensión, también por amor es por lo que éste consigue que su ayudante, Sarah Jordan (Jordan Hayes), le siga hasta tan *kamikaze* misión.

Y, también pasionales, son las razones que llevan a Peter Farragut (Neil Napier), el hermano de Alan, a ser víctima casual de la Sangre Negra y responsable directo del contagio de la que un día fuera su amante y esposa de su hermano, Julia.





De este modo, motivado por la necesidad de salvar a sus seres queridos, Alan, junto a su equipo emprenderán el camino para salvar a la humanidad y resolver los secretos que esconden el misterioso Instituto tecnológico Artic Biosystems capitaneado por Hiroshi, un lugar donde nada ni nadie es lo que parece.

ILARIA O INUIT

Ejemplo de esto último es Sergio Ballejeros (Mark Ghanimé), ambiguo personaje de difuso trazado y principios, dispuesto a todo con tal de satisfacer aquello que más desea: obtener la lista de niños Inuit sometidos a las pruebas científicas de Hiroshi. Capaz incluso de acabar con la vida de Blake (Alexandra Ordolis), ex amante y mercenaria de Ilaria.

También al servicio de la oscura organización encontramos a Spencer "The Scyther" (Robert Naylor), un tipo al que, en palabras de Peter, no cabe subestimar y que, en opinión de Hatake "es el peor de todos". Él es, además, "La Guadaña" y gran villano y sádico de la primera temporada. ¿Su escena más significativa? El momento convulso e incierto en el que éste sostiene sobre sus manos la cabeza decapitada de su madre.

BÚSCAME EN EL NIVEL G

Ideada para jugar con nuestra mente, la ficción parece diseñada para satisfacer a los amantes del terror psicológico que atmósferas patibularias como la nave de Ripley o el hogar de Jack Tarrant puedan generar. Y si bien es cierto que en los primeros capítulos resulta sencillo pensar en series como *The Walking Dead*, donde un inexplicable virus de carácter apocalíptico transforma a los humanos en atroces criaturas, son obras como *El resplandor*, *Alien* o *La cosa* las grandes obras a reverenciar por la serie.

Y no sólo por el espíritu claustrofóbico y gélido que sus escenarios comparten, sino por la maquiavélica y perturbadora narración con la que su director nos conduce por su particular casa de los horrores y (casi) único

Helix evoca al terror más clásico de obras magnas como "El Resplandor", "La Cosa" o "Alien"

escenario principal, introduciendo conspiraciones, organizaciones secretas, experimentos científicos y reencuentros familiares con asombroso y atroz talento.

Todo ello, elementos y misterios que recorren convulsos los largos y asépticos pasillos del habitat común de los miedos y fantasmas del pasado que atormentan a los personajes, una ratonera de la que no podrán escapar hasta el fin de la primera temporada, momento en el que veremos como el que fuera durante trece capítulos nuestra particular Nautilus acaba volando por los aires.

Así pues, y una vez traspasado el nivel G, ¿qué nos depara la segunda temporada? Complaciendo el deseo último de Julia, que al grito



de "Búscame" nos invitaba a seguirla, en Francia y con el convencimiento (casi) absoluto de que Julia es parte de Ilaria, *Helix* cerró su primera temporada transportándonos hasta una realidad incierta en la que Peter y Alan se alían en su objetivo de salvar a Julia en el día 235 de ese loco viaje por *Helix*, un infierno helado de *flashbacks*, alucinaciones y *flashforwards* de terror, agonía y paranoia en el que perderse cada noche ante el televisor. **SFW**





MISS MUERTE

FRANCO: UNO, BAJITO Y LIBRE

por Juan Andrés Pedrero Santos

Situada justo en la mitad de la primera etapa profesional del ínclito Jesús Franco, la cual podemos acotar entre 1959 y 1970, la coproducción hispano-francesa *Miss muerta* (*Dans les griffes du maniaque*, 1965), poseedora de un nivel de depuración formal no ajena al mantenimiento y reafirmación del estilo del cineasta –valga indicar que estilo a veces no es sinónimo de virtud–, tiene todo aquello que atesoran sus mejores películas y, por fortuna, anda escasa de casi todo lo que convierte en infumable buena parte de su filmografía; se trata de un cineasta sobrevalorado por algunos sectores de aficionados, más propensos a poner el ojo en actitudes y aptitudes ajenas al hecho propiamente cinematográfico. Algo que, por otro lado, el mismo director se ha encargado de fomentar realizando bodrios increíbles, no se sabe bien con qué interés –hay ciertas cosas que no disculpa un presupuesto paupérrimo–, si bien debe entenderse como un estigma muy vinculado a su particular carácter, a la intención última de su cine y a sus prioridades vitales, cuando sobradamente ha demostrado que tiene talento y es muy capaz de hacer películas interesantes y formalmente impecables. El número de filmes dirigidos por Franco está en torno a los doscientos, unos cincuenta más que John Ford; pero, me temo que Jesús Franco no es John Ford. Ante esto, el conocimiento exhaustivo de su filmografía se convierte en una tarea ardua y con toda seguridad penosa. Tal abundancia, por otro lado, su-

pone que el puntual conocimiento de sus cintas más renombradas, para bien o para mal, autoriza, con un nivel de criterio entiendo que suficiente, para emitir un juicio extrapolable al todo sin mucho margen de error, a la vez que orienta en relación a la aprehensión de su evolución (o más bien involución) profesional y a la asimilación de las claves de tan larguísima e inagotable carrera cinematográfica.

Miss muerta se sitúa, pues, a medio camino entre la singular *Gritos en la noche* (*L'horrible dr. Orloff*, 1961) –que a ojos de casi todos inaugura el género de terror en nuestro país, pese a su evidente condición de *thriller*– y la elegante, abstracta, todavía valiosa y a solo un paso del disparate *Las vampiras* (*Vampiros lesbos*, 1970),

todo un monumento a su musa Soledad Miranda. Sería poco después cuando Franco daba ese paso temerario y definitivo que le faltaba aun para saltar hacia el abismo; cosa que –según se intuye– tanto parecía desear, como parte del anhelo personal de manifestar su libertad a toda costa y de su interés innato por la provocación. Ese salto al vacío, y sin red, se materializa en la increíble y descacharrante –hay que verla para creerla– *Drácula contra Frankenstein* (*Dracula prisonnier de Frankenstein*, 1971) –primera película que recuerdo con claridad, y no poco estupor, haber visto en una sala de cine a mis tan solo cinco o seis años de edad–, para, seguidamente, estrellarse con resultado fatal gracias a la abominable *La maldición de Frankenstein* (*Les expériences érotiques de Frankenstein*, 1971), cuyo título en francés, más arriesgado que el español, hace ya temer lo peor de lo peor. A partir de ahí el despelote –nunca mejor dicho– fue total.

La relación autor-espectador entre Franco y un servidor detenta igualmente otro hito en la historia de mi personal cinefilia, por supuesto no tan importante como aquel bautismo previo, y, además, infrecuentemente repetido en mi caso. Es entonces sobre uno de sus filmes donde recae el dudoso honor de ser el primero que consiguió hacerme abandonar prematuramente una sala de cine –antes de terminar la proyección, se entiende–, algo que únicamente he vuelto a experimentar un par de veces más en mi ya relativamente larga existencia, si la memoria no me falla. La película capaz de tamaña afrenta a mi incombustible y precoz afición fue, creo, *El tesoro de la diosa blanca* (*Les diamants du Kilimanjaro*, 1983), evento que debo reconocer basa su recuerdo en una mixtura, no del todo sostenible en cuanto a su cer-



Algo en lo que siempre destacó Franco fue en la elección de sus actrices



“Miss muerte” cuenta con ideas y momentos muy sugerentes que enriquecen una trama poco original

males, acababan de inaugurar las pruebas con humanos. Un sádico condenado a muerte que logra escapar de un penal cercano al hogar del invalido científico –se mueve en una silla de ruedas–, donde tiene la mala fortuna de recalar; será su primer conejillo de indias. La trama, a partir de ahí, seguirá los crímenes perpetrados por Irma con el fin de continuar la serie de experimentos, no sin que se crucen por el camino tensiones sexuales tanto de signo heterosexual como lésbico y, por supuesto, un sentimiento de venganza que le llevará a asesinar a las tres eminencias científicas que comandaron la crítica hacia el trabajo de su padre.

Algo en lo que siempre destacó Franco, al menos antes de su dedicación casi exclusiva al

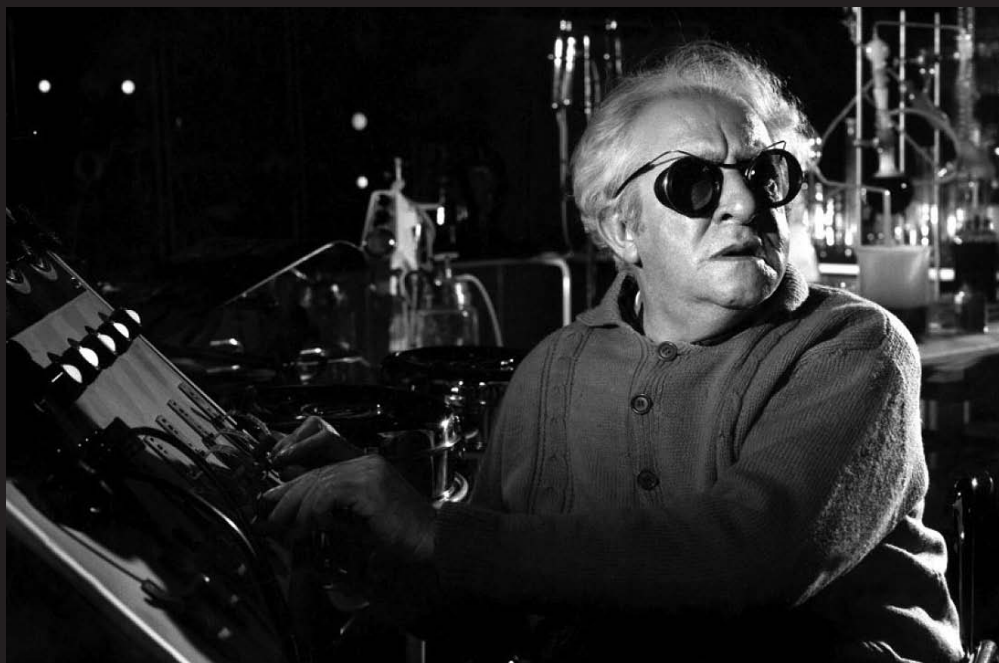
teza, entre la remembranza neblinosa de un hecho pasado y la intuición positiva respecto a la realidad de tal acontecimiento. La autoría que ostenta su filmografía, algo incuestionable, atesora en cualquier caso una frecuente y extraña poesía –no se me ocurre otro modo de denominarla, muy a mi pesar–, para nada incompatible con la cualidad de producto infecto de muchas de sus propuestas. No es el caso de *Miss muerte*, entre lo mejor de su autor.

De bastante parecido argumental –en sus líneas básicas– con *Gritos en la noche*, donde el motivo de los crímenes del doctor Orloff (Howard Vernon) era abastecerse de piel de jóvenes muchachas con el fin de practicar implantes en el desfigurado rostro de su hija –lo que ya era una referencia directa a *Los ojos sin rostro* (*Les yeux sans visage*, 1960, Georges Franju)–, aquí, por el contrario, cambia el género del personaje protagonista. Algo que ya de entrada la convierte en una película de mirada muy femenina. La argentina Mabel Karr interpreta a Irma Zimmer, hija del doctor Zimmer –quien evoca a otros *mad doctors* previos, como Strangelove, Mabuse o el Dr. Frankenstein–, que tras ver fallecer a su padre, incapaz de soportar éste la mofa y la humillación recibida de manos de sus colegas en un congreso científico, promete a su progenitor continuar fielmente con sus experimentos. Estos, entregados a localizar el lugar del cerebro que controla el bien y el mal, una vez ya había sido obtenido cierto éxito con ani-

cine erótico y pornográfico –faceta sobre la que no puedo opinar por mi total desconocimiento; qué le vamos a hacer, uno es así de estrecho–, fue en la elección de sus actrices, algunas de las cuales sobresalían por su elegancia aparentemente natural, su sofisticada belleza y, como no, por su capacidad de transmitir un morbo muy especial. En esa liga juegan la ya citada Mabel Karr y Estella Blain; sobre todo la segunda, que por su papel como artista de cabaret cuenta con más opciones para exhibir sus encantos; en esa misma línea Franco trabajó con Diana Lorys y, especialmente, con la recordada Soledad Miranda. Otro tipo de mujer, algo más excesiva, también fue siempre requerida por el cineasta; en su caso más sexual que sensual, de rasgos más duros y con otro tipo de atractivo, como fueron Rosanna Yanni, Kali Hansa, Britt Nichols, Maria Röhm, Rosalba Neri o Janine Reynaud; a estas y a las anteriores sentándoles muy bien los *looks* de los años sesenta y setenta.

Miss muerte cuenta con ideas y momentos muy sugerentes que enriquecen una trama poco original, cuyo interés reside, sobre todo, en el apartado plástico, dotado como está de bellos y trabajados encuadres que reflejan un esforzado trabajo de planificación e iluminación –Alejandro Ulloa es su director de fotografía–, sin olvidar la segunda lectura del quehacer de algún personaje. Destaca, desde este último punto de vista, la encubierta presencia del elemento lésbico focalizado en el personaje de Irma –tan recurrente luego en el cine más desenfadado de Franco–. Tras la muerte de su padre, Irma acompaña a su amigo Philippe (Fernando Montes) a un cabaret donde distraer su pena. Allí contemplarán la sensual actuación de Nadia (Estella Blain), quien vestida con una ajustada malla decorada con motivos arácnidos, a juego con el escenario, practica un baile de seducción hacia la figura de un maniquí, un hombre objeto en toda regla. Durante el espectáculo, la mirada de Irma es sorprendida en su expresión con algo parecido al deseo, y no hacia



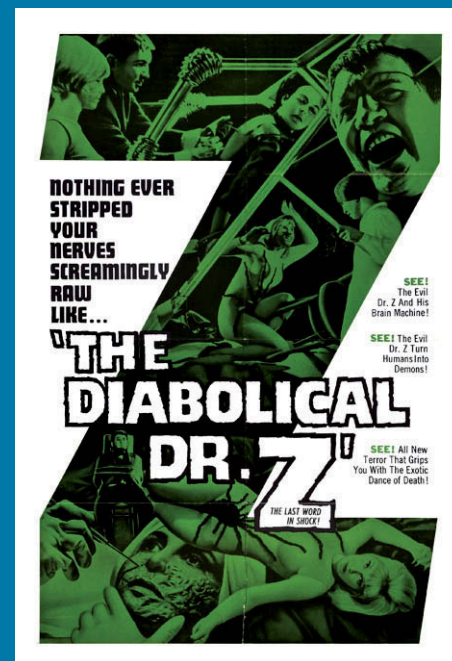


su compañero de mesa, sino hacia la bailarina a la que luego tratará de dominar. Al término de la velada, Philippe acompañará a Irma hasta su apartamento, a la puerta del cual él intentará un beso furtivo que Irma, algo airada, sortea ladeando la cara ligeramente. Cuando aun Philippe no ha abandonado el rellano, Irma entreabre la puerta de su domicilio para vislumbrar entre las sombras la presencia de la solitaria silla de ruedas de su padre. Esa visión le hace recular, volverse hacia Philippe e invitarle a pasar al interior, donde suponemos pasa lo que tiene que pasar. Ese comportamiento, aparte de expresar el lógico y doloroso recuerdo de su padre recientemente fallecido, quizás simboliza igualmente ese sentimiento lésbico que Irma se esfuerza en reprimir, y por lo tanto asimilable a una suerte de castración que bien pudiera venir representada por la presencia de la silla de ruedas como símbolo inequívoco. Más adelante, cuando recoge a una bella autoestopista, parece mediar cierta atracción entre ambas, sobre todo cuando deciden bañarse juntas en un lago que encuentran a su paso. El argumento lleva a Irma a asesinar a la chica atropellándola, para luego introducir el cadáver en el coche, prenderle fuego y tirar el vehículo al lago, todo con objeto de aparentar su propia muerte, desapareciendo de ese modo de cara a terceros y disponiendo así de mayor impunidad para continuar con los experimentos que inició su padre. La lógica del incidente no impide que, yendo un poco más allá, podamos también interpretar la escena como otra acción represora de su propia sexualidad, a la que castiga eliminando a quien en ese momento es su objeto de deseo. Más insistencia se debe hacer en afirmar esa presencia velada de la homosexualidad femenina cuando presenciamos como Irma inmoviliza a las chicas que caen en sus redes con una especie de robot (aunque consista en tan solo dos largos brazos metálicos y articulados, cuyo acabado *pulp* canta a plástico una barbaridad, aun más risible que aquellos que surtían

La excelencia formal conseguida por Franco en el film deja huecos donde intuir su querencia por la chapuza

al cine americano de ciencia ficción de los años cincuenta), situando a sus víctimas de espaldas a ella, dispuestas para una sodomización virtual que Irma ejecuta al introducirles con parsimonia una especie de estilete en la nuca, a través del cual será conducida la corriente eléctrica que las postrará a sus pies; toda una penetración en clave metafórica. La relación entre Irma (Karr) y Nadia (Blain) tiene otro momento no exento de chufra –adelanto también de otro de los *talentos* más característicos de Franco en el conjunto de su filmografía– cuando la vengativa científica se vale de una silla y de un palo para acorralar a una Nadia rugiente y de afiladas uñas, tal cual la imagen canónica de domador y fiera respectivamente.

Aunque no debiera dársele mayor importancia, no es oro todo lo que reluce. La ya mentada excelencia formal conseguida por Franco en *Miss muerte* –rayana con la sofisticación–, deja, sin embargo, huecos donde intuir que la querencia por la chapuza, a la que luego dedicó parte de su carrera, no fue un cambio sorpresivo de tendencia, sino la liberación de un vicio que ya existía, acaso latente. Estoy hablando de la utilización de sonidos enlatados, repetidos de forma impúdica unos (los truenos durante la escena de la fuga del penal) y demostrando un desprecio por el detalle otros (se utiliza el aullido de un lobo para ilustrar la imagen de un zorro y el chillido de un chimpancé para hacer lo propio con un babuino en el laboratorio de Zimmer); detalles (o falta de ellos) que para nada tienen que ver con la escasez de medios, sino con la falta de interés por la verosimilitud y la complacencia con el destajismo que practicaría luego *el tío Jess* sin ambages y no tardando mucho. **SPW**



MISS MUERTE

(The Diabolical Dr. Z / Miss Death / Dr. Z in the Grip of the Maniac)
1966 | 86 min. | ESP/FR
Ciné-Alliance / Hesperia Films S.A. / Spéva Films

FICHA ARTÍSTICA

Estella Blain	Nadia
Mabel Karr	Irma Zimmer
Howard Vernon	Dr. Vicas
Fernando Montes	Philippe
Marcelo Arroita-Jáuregui	Dr. Moroni
Cris Huerta	Dr. Kallman
Lucía Prado	Barbara Albert
Guy Mairesse	Hans Bergen
Mer Casas	Mrs. Moroni
Ana Castor	Juliana
Jesús Franco	Inspector Tanner
Rafael Hernández	Asistente Inspector Green
Antonio J. Escribano	Dr. Zimmer
José María Prada	Policia
Vicente Roca	Doctor
Daniel White	Inspector Green

FICHA TÉCNICA

DIRECCIÓN

Jesús Franco

PRODUCCIÓN

Michel Safra y Serge Silberman

GUIÓN

Jesús Franco y Jean-Claude Carrière

MÚSICA

Daniel White

FOTOGRAFÍA

Alejandro Ulloa

MAQUILLAJE

Nombre

EDICIÓN

Marie-Louise Barberot y Jean Feyte

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Antonio Cortés

MAQUILLAJE

Raymond Ferrer

XVI SALÓN INTERNACIONAL DEL **TEBEO** DE MADRID

2014

EXPOcómic

PABELLÓN DE CRISTAL DE
LA CASA DE CAMPO

12, 13 y 14 de DICIEMBRE



¡ UN **COMIC**
DE **REGALO** CON
TU **ENTRADA** !

Hasta agotar
existencias.

VALERO 2014

cherchez **FEMMES** | **ALAS** = descubre = **MUJERES** | **GIRLS**

SFW

HOLLODECK

TODO TU MUNDO
FANTÁSTICO

HOME VIDEO
**SIMIOS
AL PODER!**
EL AMANECER DEL
PLANETA DE LOS SIMIOS

VIDEOJUEGOS
**FALLING
SKIES**
THE GAME

CÓMICS
1936
LA BATALLA
DE MADRID

LIBROS
**LITERATURA
FANTÁSTICA
ESPAÑOLA
ACTUAL**



TRANSCENDENCE



Transcendence (2014)

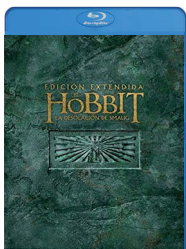
Distribuidora:
Entertainment One

PVP: 18,95 euros

Fecha salida:
05/11/2014

El Dr. Will Caster es el investigador más importante en el campo de la Inteligencia Artificial, trabajando en la creación de una máquina sensitiva que combine la inteligencia colectiva de todo lo conocido con el rango completo de emociones humanas. Sus controvertidos experimentos le han hecho famoso, pero al mismo tiempo, en el principal objetivo de extremistas anti-tecnológicos que, en su intento de destruir a Will, se convertirán inadvertidamente en los catalizadores de su éxito haciéndole partícipe de su propia transcendencia. Para su mujer Evelyn y su mejor amigo Max Waters, ambos compañeros de investigación, la cuestión no es si pueden hacerlo... sino si deben hacerlo. Los peores miedos se hacen realidad cuando la sed de conocimiento de Will evoluciona en una omnipresente búsqueda de poder. Lo único terroríficamente incuestionable es que puede no haber modo de detenerle.

La cuestión no es si pueden hacerlo... sino si deben hacerlo. Los peores miedos se hacen realidad cuando la sed de conocimiento de Will evoluciona en una omnipresente búsqueda de poder. Lo único terroríficamente incuestionable es que puede no haber modo de detenerle.



The Hobbit: The Desolation of Smaug (2013)

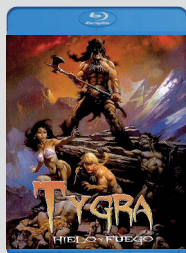
Distribuidora:
Warner Home Video

Fecha salida:
11/11/2014

EL HOBBIT: LA DESOLACIÓN DE SMAUG (ED. EXTENDIDA)

La edición extendida de *El Hobbit: la desolación de Smaug* narra la continuación de la aventura de Bilbo Baggins en su periplo junto al mago Gandalf y trece Enanos liderados por Thorin Escudo de Roble, en una épica búsqueda para recuperar la Montaña Solitaria y el Reino Enano de Erebor.

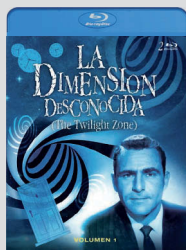
OTROS LANZAMIENTOS DESTACADOS



**TYGRA,
HIELO Y FUEGO**
JRB Producciones | 22/10/2014



CORTOCIRCUITO
JRB Producciones | 22/10/2014



**LA DIMENSIÓN
DESCONOCIDA VOL. 1**
Llamentaol | 29/10/2014



APPLESEED
Sony Pictures H. E. | 05/11/2014



**DRAGON BALL Z:
BATTLE OF GODS**
Selecta Visión | 05/11/2014



TOKAREV



Tokarev (2014)

Distribuidora:
Divisa Home Video

PVP: 15,95 euros

Fecha salida:
18/11/2014

Paul Maguire es un buen hombre, empresario respetado, padre y buen marido. Pero todos escondemos algún secreto. Una noche, mientras cena con su mujer, unos secuestradores se llevan a su hija Caitlin. Los pecados de su pasado regresan para llevarle al mismo infierno, ya que en realidad, Paul es un reformado antiguo criminal. Cuando todo indica que la mafia rusa ha iniciado una espiral de venganza, Paul decide reunir a su antigua banda con violentos resultados.



EL AMANE CER DEL PLANETA DE LOS SIMIOS



Dawn of the Planet of the Apes (2014)

Distribuidora:
20th Century Fox H. E.

Fecha salida:
19/11/2014

En esta continuación de *El origen del planeta de los simios*, una raza en crecimiento de unos simios evolucionados genéticamente dirigidos por César se ve amenazada por un grupo de humanos que han sobrevivido a un virus devastador desatado en la década anterior. Ellos han conseguido obtener una paz que se sostiene débilmente, pero esta paz llega a su fin cuando ambas partes se sitúan al borde de una guerra que determinará quién será la raza dominante en la Tierra.



SÓLO LOS AMANTES SOBREVIVEN



Only Lovers Left Alive (2013)

Distribuidora: Vértigo Films

PVP: 20,95 euros

Fecha salida: 21/11/2014

Ambientada en un Detroit y Tán-ger románticamente desoladas, Adam, un músico underground profundamente deprimido por la dirección que han tomado los actos de la Humanidad, se reúne con su dura y enigmática amante, Eve, quien no tiene problemas en reconocer su condición de vampiro. Su historia de amor ha prevalecido al menos durante varios siglos, pero su libertino idilio pronto es interrumpido por la llegada de Ava, la salvaje e incontrolable hermana menor de aquella. A medida que su mundo se desmorona a su alrededor, ¿podrán estas astutas pero frágiles criaturas de la noche seguir existiendo antes de que sea demasiado tarde?



Open Windows (2014)

Distribuidora: Entertainment One

PVP: 15,95 euros

Fecha salida: 26/11/2014

OPEN WINDOWS

Jill, la actriz más excitante del momento, rechaza cenar con Nick, un fan que ha ganado una cita con ella en un concurso por internet. En compensación, un tipo llamado Chord, presentándose como el jefe de campaña de la película, ayudará a Nick a seguir los pasos de la actriz desde su propio ordenador. Comienza un juego en el que Nick descubrirá que tan solo es un títere más en el plan maniaco ideado por Chord.

OTROS LANZAMIENTOS DESTACADOS



MI OTRO YO
20th Century Fox | 05/11/2014



BATES MOTEL TEMPORADA 2
Universal Pictures | 14/11/2014



EL EXTRAORDINARIO VIAJE DE T.S. SPIVET
A Contracorriente | 25/11/2014



SOBRENATURAL TEMPORADA 9
Warner H.V. | 25/11/2014



SHERLOCK TEMPORADA 3
Emon H.E. | 26/11/2014



CÓMO ENTRENAR A TU DRAGÓN 2



How to Train Your Dragon 2 (2014)

Distribuidora: 20th Century Fox H. E.

Fecha salida: 26/11/2014

Mientras Astrid, Patán Mocoso y el resto del grupo se desafían los unos a los otros con carreras de dragones, la ahora inseparable pareja viaja por los cielos, trazando territorios desconocidos y explorando nuevos mundos. Cuando una de sus aventuras les lleva a descubrir una isla de hielo secreta, que es guarida de cientos de dragones salvajes y el misterioso Jinete de Dragones, los dos amigos se encuentran en el centro de una batalla para proteger la paz. Ahora, Hipo y Desdentado deben unirse para cambiar el futuro tanto de los hombres, como de los dragones.

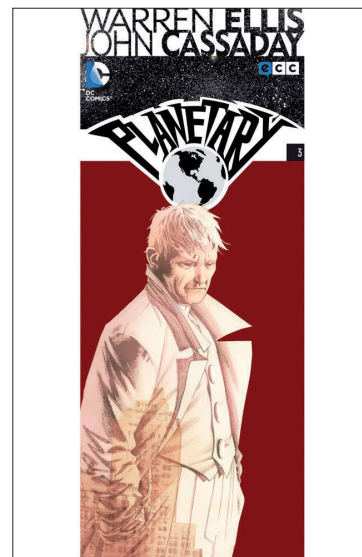


YO, FRANKENSTEIN

I, Frankenstein (2014) | **Distribuidora:** Triptictures | **PVP:** 21,95 euros
Fecha salida: 26/11/2014



Doscientos años después de su estremecedora creación, la criatura del Dr. Frankenstein, Adam, aún camina sobre la tierra. Sin embargo, cuando se ve en medio de una guerra en la que se juega el destino de la humanidad, Adam descubre que tiene la clave que podría destruir la especie humana.



La resaca post-vacacional siempre es época de novedades. Este mes nos han llegado títulos de diferentes editoriales que aprovechan la estación de lluvias para sacar productos que nos inviten a quedarnos en casa leyendo, con espíritu hogareño y ánimo de quedarnos bajo una manta en el sofá.

ECC Edición vuelve, otro mes más con las novedades y la reediciones de la editorial Dc Comics, tanto del universo superheroico de Dc comics como del sub sello "para lectores adultos" Vertigo, e incluso otros sellos menores como Wildstorm. Del primero tenemos **Batgirl #7**, donde Barbara Gordon se las verá con la ex-villana y ex-compañera de las Birds of Prey, Hiedra Venenosa; así mismo deambularán por sus páginas su archienemiga Knightfall y Strix, la silenciosa asesina superviviente del Tribunal de los Búhos. En Wonder **Woman #8** Diana y sus compañeros continúan la búsqueda de Zola mientras un nuevo desastre ocurre: el Primogénito se ha

rebelado contra Apolo y la Guerra del Cielo cambia de curso. **Con Jóvenes Titanes: El Juicio de Kid Flash**

llega el punto y final de la primera etapa de los titanes en el nuevo universo DC de las New 52; Kid Flash acusado de terrorismo, viajes en el tiempo, un "super" impostor, un final y... ¿un nuevo comienzo? Y como bonus, ¡se desvela la identidad de la madre de Skeeter! A medio camino entre el antiguo universo DC y el tono de los comics de Vertigo, llega la reedición en formato de lujo de la primera parte de una de las historias más aplaudidas de Grant Morrison:

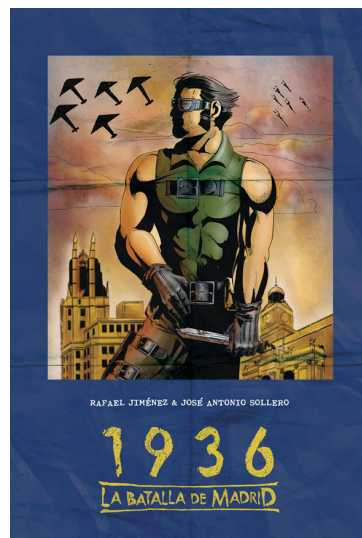
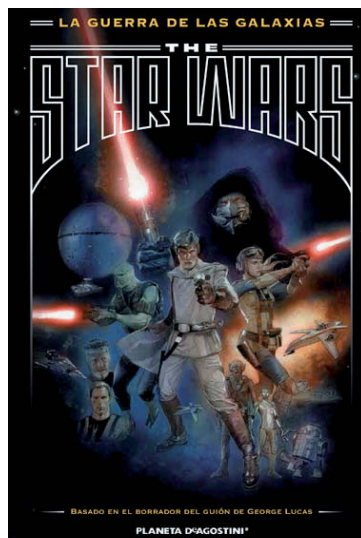
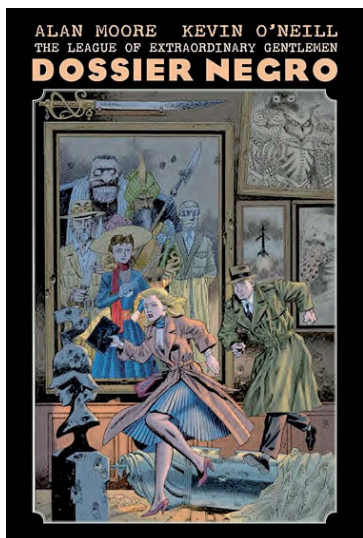
Los 7 Soldados de la Victoria, donde un grupo de "héroes" habrán de superar las dificultades de sus propios caminos antes de que el azar los haga cruzarse entre sí. Continúan las reediciones de Vertigo como **100 Balas #6**, **La Cosa del Pantano de Vaughan #2: "La Jungla de Asfalto"** y **Predicador #4: Historia Americana**, con la aparición del Santo de los Asesinos y Caraculo. Además comienza la re-

edición de **Ex Machina**, y la colección del Wildstorm llamada **Planetary**, llega al #3.

Como siempre, Planeta DeAgostini (que cambia su nombre a Planeta Comics), nos propone unas opciones más heterogéneas. En primer lugar **EGB vs ESO**, de Bea Tormo, nos muestra, en clave de humor, las diferencias generacionales de lo niños de hoy de los de ayer, con mucha más mala baba de la que nos esperamos. Con **The Star Wars**, descubrimos la versión adaptada al cómic del primer borrador de guión que escribió George Lucas para su celebrada saga, en una galaxia muy muy lejana, donde no todo es como lo recordamos... Y por último, **The League of Extraordinary Gentlemen: Dossier Negro**, de Alan Moore y Kevin O'Neill, un tomo de documentos, textos, ilustraciones, extras, mini-historias y demás que nos adentran y descubren aún más, el personalísimo universo de este título tan rico, oscuro y misterioso; una obra que desde hace mucho era

imposible de editar fuera de EEUU y que por fin, ahora, Planeta pone a nuestro alcance.

En materia de cómic menos *mainstream* descubrimos que este mes se ha puesto a la venta **Marie Curie: La actividad del Radio**, nuevo tomo de la "Colección Científicos", por Jordi Bayarri ayudado esta vez por Dani Seijas en el color; un cómic que sigue la estela de Darwin, Newton y Galileo, en su afán por utilizar los tebeos para enseñar a los niños la historia de la ciencia. Por último, una valiente propuesta también patria, **1936. La Batalla de Madrid**, primera parte de una historia que reimagina la Guerra Civil Española en un ambiente con superhéroes y villanos, con superpoderes de todo tipo que libran una guerra paralela a la de Nacionales contra Republicanos, todo ello obra de la mente de Rafael Jiménez, acompañado a los lápices por José Antonio Solleró. Ambos proyectos, **Marie Curie**, y **1936**, se financiaron en su primer momento mediante *crowdfunding*. **sfw**





Desarrollador:
Torus Games

Distribuidor:
Little Orbyt

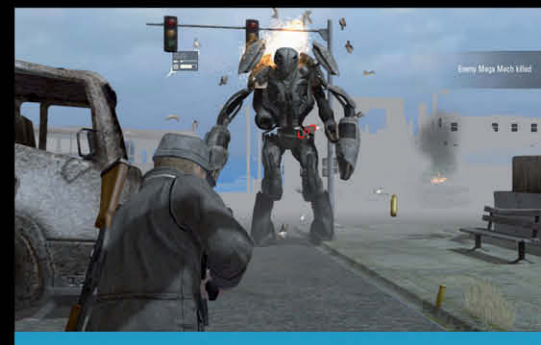
Plataforma:
PS3 | XBOX 360

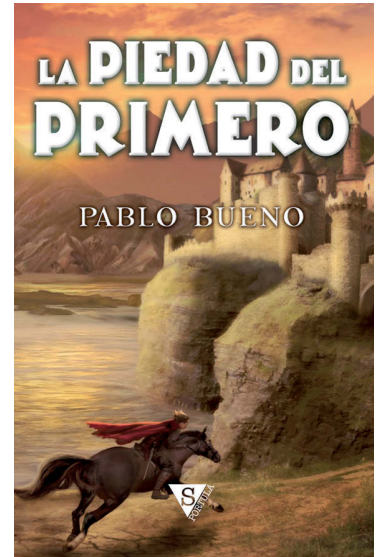
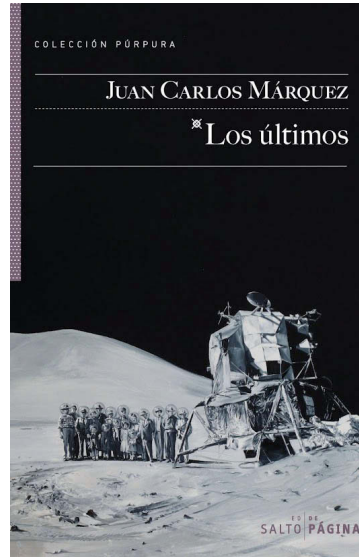
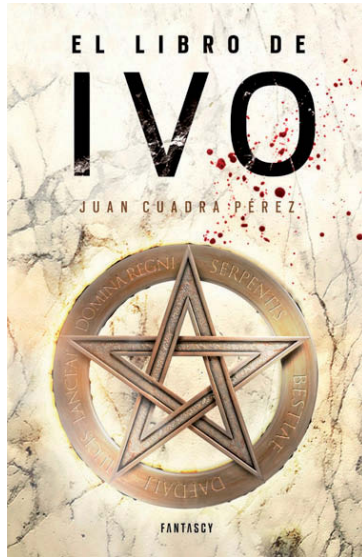
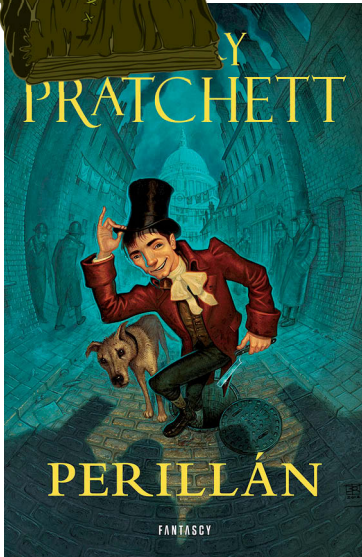
Género:
RPG táctico

Lanzamiento:
17 / 10 / 2014

P.V.P.:
51,99 euros

T ras los acontecimientos ocurridos en la serie de TV, un grupo de supervivientes liderados por un ingeniero, pretenden crear una potente arma de destrucción contra los invasores. Para ello, será necesario afrontar gran cantidad de riesgos con el fin de reunir todos los elementos necesarios para la fabricación de esta mortífera arma. Ayuda al reparto de la mítica serie de ciencia ficción a resistir a los invasores. La historia del videojuego se encuadra entre la tercera y cuarta temporadas. Sumérgete en los escenarios de las serie, lleva a cabo arriesgadas misiones y recoge items con los que construir la mejor equipación para tu escuadrón. Lidera a la resistencia humana y ayuda a tus personajes favoritos de la serie como Tom y Ben Mason, John Pope, Maggie y Anthony en su lucha por salvar a la raza humana. Gran cantidad de misiones que proporcionarán una jugabilidad sin límites, consigue suministros con los que mejorar el potencial de tu escuadrón, amplía tu escuadrón hasta 6 unidades por combate. **SFW**





Se acerca ya casi el fin del mundo, digo del año. ¿En qué estaría yo pensando? Y es que hay tanta cosa “chungu” en este bendito, o maldito, país –y por extensión en el mundo entero– que a veces el pesimismo saca sus garras a pasear y el subconsciente escribe de forma automática. Y es que estamos todos a “la que salta”. El enfado es permanente y además parece que la lucecita del túnel es la del tren que viene hacia nosotros y que pretende estamparnos en él, tal y como le ocurría al coyote cuando perseguía al correcominos.

Me pregunto si este estado social no es el que ha provocado que las distopías estén en auge en los últimos tiempos. El éxito de la reciente antología **Mañana Todavía**, que ya fue reseñada en estas mismas páginas, lleva a la reflexión siguiente: ¿En tiempos de tribulaciones sociales los lectores se regodean en las experiencias desagradables de otros? Es como si leyendo desgracias futuras nos parecieran minucias las actuales. Si los autores hacen una terapia construyendo estos mundos terribles, y la terapia consiste en exorcizar los demonios internos, los lectores hacemos exactamente lo mismo. Vemos tan alejadas esas fantasías que nos sentimos dichosos de no vivirlas. Pero a los lectores hay que recordarles que muchas de esas distopías después se han acercado mucho a la realidad, por lo que me pregunto si no será una manera de prevención hacia el futuro. Los autores son pesimistas en su fuero interno, es decir están sumamente informados de la realidad, y extrapolan a un futuro coherente lo que ocurre en la actualidad. Están efectuando un curioso ejercicio de “adivinación” sin saberlo. En muchos

casos mucho mejor que los adivinos televisivos del tres al cuatro.

Pero vayamos a repasar las novedades que las editoriales nos ofrecen en este mes, y empezaremos con las novedades de Fantasy que nos ofrece el título **Perillán**, escrito por Terry Pratchett que hace un homenaje a Dickens en su novela. **Perillán** es un muchacho de 17 años que sobrevive buscando objetos de valor en las cloacas del Londres victoriano. Sus vecinos y su mentor le consideran un buen chico, alguien a quien recurrir cuando uno se encuentra en apuros. Tras una reyerta en la que defiende a una muchacha de un par de rufianes violentos, un periodista que responde al nombre de Charles Dickens queda gratamente impresionado por la valentía y la ingenuidad del muchacho, y le anima a que averigüe la identidad y los motivos de los agresores. **Perillán** se pone a investigar, y pronto se ve envuelto en una serie de incidentes que le convierten en una celebridad... No tardará en conocer a los políticos y a las personalidades más relevantes del imperio y enfrentarse a un complot con insospechadas repercusiones internacionales.

También nos llega de la misma editorial **El libro de Ivo** de Juan A. Cuadra, que es otra apuesta del sello por los autores españoles. En una ciudad sin nombre, un hombre anónimo sueña noche tras noche que es un asesino cruel y despiadado, y cada mañana despierta temeroso de que un día la pesadilla se haga realidad. El miedo y el deseo de proteger a la mujer que ama lo llevan a descubrir que la reina Mab, dueña y señora del Reino, es la responsable de que sus noches sean cada vez más aterradoras. Si acaba con ella, los espantosos sueños por fin cesarán. Mientras los humanos pierden la

capacidad de liberar las pesadillas lejos de sus vidas, cuatro de los Señores del Reino –Bestia, Oscuridad, Laberinto y Cazadora– deberán decidir cuál de ellos bajará a la Ciudad en busca del asesino de la Reina y así restaurar el equilibrio entre los mundos antes de que unas terribles y oscuras fuerzas transformen todo lo que conocemos.

Los últimos de Juan Carlos Márquez en Salto de Página narra como un reducido grupo de supervivientes se arrastra por una Tierra devastada, eludiendo una misteriosa amenaza. Como corresponde tras un Apocalipsis, lo que sigue es un nuevo Génesis. Pero esta vez Adán y Eva no están solos. En las páginas de **Los últimos** el lector encontrará mutaciones, canibalismo, persecuciones y viajes espaciales; también unos personajes que intentan preservar su humanidad en un marco extremadamente hostil, lleno de privaciones, penalidades y duelos.

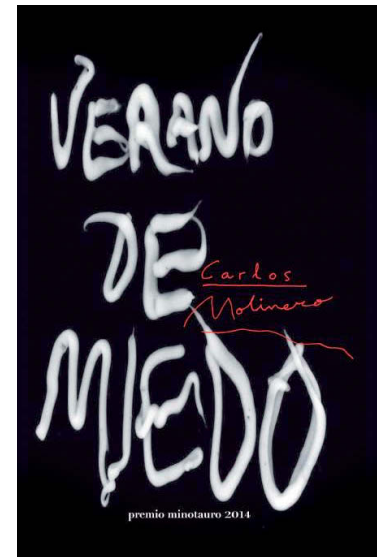
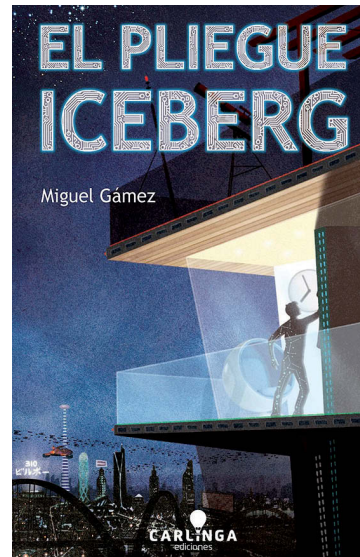
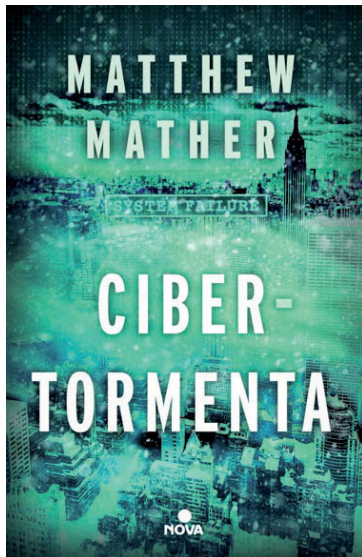
Sportula lanza en digital y en papel **La piedad del primero** cuyo autor es Pablo Bueno. A los niños de 4 años se les lleva directamente a Monasterio para adiestrarlos en el uso de la espada y otras artes más sutiles pero igualmente letales. Esto se hizo de un modo tan salvaje que la mayoría pereció. Solo quince sobrevivieron. Quince jóvenes que recibieron más dolor, más heridas, más brutalidad. Quince jóvenes que ignoraban el propósito de su sufrimiento. Quince que no sabían que había uno distinto entre ellos. Cuando los dejaron salir habían cambiado. Habían olvidado su pasado y el amor de sus padres. Habían perdido las dudas y el miedo. Estaban preparados para enfrentarse a todo. Excepto a la verdad.

Cibertormenta, de Matthew Mather, es la novedad de ediciones B en su colección Nova. Mike Mitchell es un hombre corriente, con una vida co-

rriente, que hace todo lo posible por mantener a su familia unida, cuando de pronto se encuentra luchando solo por mantenerla con vida cuando una extraña cadena de desastres empieza a destruir el mundo que les rodea. Internet se cae. La comunicación se desmorona. Una epidemia comienza a atacar a la población de manera embrocada. Hay rumores que apuntan a que todo forma parte de un plan de ataque coordinado que llevará al mundo a una guerra tecnológica. Una representación atterradoramente realista de lo que sucedería en el caso de un colapso digital global. Un libro a la altura de las tramas de Philip K. Dick y William Gibson. Una novela asombrosamente adictiva, que atrapa y con la que comprendemos de una vez por todas cómo será aquello que nos puede suceder mañana mismo. ¿Será este de los últimos títulos de este sello? El rumor de cierre está ahí.

Disjecta membra –Ed. El Desvelo– escrita por Alberto Hontoria Maceín tiene a Amelia Gallagher como protagonista a la que le amputan las piernas tras sufrir un accidente de tráfico. Seth Randolph nació con una amputación congénita del brazo izquierdo. Jack Endore se queda ciego a causa de la progresiva degeneración de sus retinas. A ojos de la sociedad son discapacitados, seres humanos inservibles. Pero en sus vidas se cruza el multimillonario Russell Cotard. Y Cotard tiene un plan. Juntos fundarán un grupo de héroes imprevistos que acabarán convirtiéndose en auténticos ídolos de masas: héroes sin capa ni mallas, justicieros que han padecido en sus carnes la injusticia, más que válidos... Superválidos.

El pliegue del Iceberg, de Miguel Gámez, lo presenta Carlinga Ediciones. ¿Qué se esconde en el cerebro



de Lazarus Davids? Un concepto global de ingeniería sostenible que proveerá a la Tierra de un nuevo sistema circulatorio, un medio de transporte total capaz de viajar a cien mil kilómetros por hora. Sin embargo, lejos de su compromiso con una humanidad obsesionada con el tiempo, lo que realmente se oculta en su cabeza es un cúmulo de desesperación, aunque también de esperanza. En su periplo a través de un tiempo y un espacio relativos, salva el pellejo y a la vez muda la piel para convertirse en un hombre sin identidad, un ser por encima del bien y del mal.

La Tertulia de Ciencia-Ficción de Bilbao convoca la quinta edición del Certamen TerBi de Relato Temático, con el tema para este año "Mundo envejecido". Los relatos podrán entregarse hasta el 28 de febrero de 2015 y tendrán un límite de 8.000 palabras como máximo. Las bases completas pueden ser consultadas en la página web de la TerBi <http://terbicf.blogspot.com.es>.

El Premio Minotauro 2014, entregado este año al amparo del festival de Sitges, ya tiene ganador. Se trata de la obra de Carlos Molinero titulada **Verano de Miedo**, una novela de vampiros clásicos « [...] los vampiros son malos, matan a gente. No son adolescentes guapos» ha declarado el autor.

Recordar a los lectores que la nueva, y esperada, obra de Felix J. Palma, **El mapa del caos** está ya a la venta. Es el remate de su trilogía victoriana, que comentaremos detenidamente el próximo número. Y también recordar que la Hispacón 2014 está a punto de celebrarse, en apenas un mes, en la localidad barcelonesa de Montcada i Reixac.

Cuídense y sean lo más felices posible. Nos leemos el mes próximo.

LITERATURA FANTÁSTICA ESPAÑOLA ACTUAL

Desde que empecé las actividades en estas páginas, esta columna ha estado dedicada a destacar alguna novedad que a este lector compulsivo le hubiera parecido interesante. Sin embargo por una vez no voy a recomendar ningún libro en particular. Esta vez, y sin que sirva de precedente, voy a intentar hilar un discurso mínimamente coherente en defensa de la literatura fantástica española.

Esta propuesta surge a raíz de una discusión habida en las IX Jornadas de Literatura Fantástica de Dos Hermanas, en la que un asistente opinó que la literatura fantástica española no estaba a la altura de otras literaturas, concretamente la anglosajona, ya que él la leía sólo en inglés. La verdad es que hubo opiniones encontradas y, entre otras cosas, se dijo que si sólo leía en inglés ¿Cómo es posible que pudiera comparar con literatura española si no accedía a ella? Pero, dejando a un lado estas interesantes diatribas entre asistentes hay que reconocer que la frase del interviniente da pie para hacer una reflexión que, genéricamente, sería: ¿La literatura fantástica española es homologable a la de cualquier otro país?

Mantengo la tesis, desde siempre, que los buenos autores de género españoles son tan buenos

como sus homólogos extranjeros. Naturalmente la Revelación Sturgeon dice que *"el noventa por ciento de todo es basura"*, aunque en otras traducciones se prefiere usar un término más escatológico en lugar de basura, por lo que podemos colegir que la mayoría de lo que se escribe no llega a unos mínimos estándares. En ese caso ¿qué es lo que hace que la frase *"lo de fuera es mejor"* cobre sentido, si es que lo tuviera? Sencillamente que lo que nos llega desde otros países, y centrándonos en la literatura fantástica, es lo mejor de esa producción. Los editores españoles, que no son tontos, tratan de ofrecer un producto que sea comercial, esto es que se venda. Por tanto ese producto ya bien filtrado en origen. Sólo se adquieren los derechos de aquello que ha funcionado en ventas en el país de procedencia. En España se editan, en nuestra proporción, tantos buenos y malos relatos como en cualquier otro lugar, pero aquí sólo vienen filtrados por el propio editor, o a veces ni eso con las autoediciones, y por consiguiente la probabilidad de encontrar literatura mediocre es mucho más certera.

Otro factor a tener en cuenta es la propensión de este país a menospreciar lo que es suyo. Nuestro complejo de inferioridad es realmente un hándicap que deberíamos desechar lo más rápidamente posible. Nuestros escritores son tan buenos o malos como cualquiera del resto del mundo. Este lector recibe textos todos los meses que son buenos, malos y peores, y naturalmente utilizo un filtro, personal, para ofrecerles a

ustedes lo que yo considero razonablemente aceptable para ser leído. Por eso puedo afirmar que desde mi punto de vista, de lectura más bien, disfruto mucho de la literatura escrita por mis paisanos. Es diferente a la anglosajona —que es la más conocida aquí—, sobre todo en el terreno de la ciencia ficción, pero en ningún modo inferior a ésta. Además, resulta muy curioso, e interesante, leer fantasía con rasgos propios. Sin embargo tengo que reconocer que no comprendo bien por qué los autores españoles no usan nuestros iconos patrios procedentes de nuestras tradiciones. Prácticamente en ningún texto he visto utilizar a La Santa Compañía, a las sorgiñas, a las meigas, a los lobisomes, al hombre del saco, el Coco o al Sacamantecas, todos muy reconocibles y que podrían encajar perfectamente en nuestro imaginario fantástico. Tal vez se trate de que en nuestra literatura el fantástico se abandonó en el siglo XX a favor del realismo, y por consiguiente nuestros autores actuales solo tienen referentes foráneos.

En cualquier caso, mantengo mi tesis de origen. No menosprecie-mos lo nuestro. Démosle una oportunidad. El fantástico está de moda y el fantástico español en auge, basta con ver el número de publicaciones siempre en aumento. Los que amamos el género no podemos permitirnos no leer a nuestros autores porque nos estaremos perdiendo una visión muy válida del fantástico.

Lean ustedes a nuestros autores, les reportarán muchas satisfacciones. **SFW**



EL FANTÁSTICO FAVORITO DE...

ÁLEX DE LA IGLESIA



Vivir la vida intensamente amando el cine

TU PRIMER RECUERDO RELACIONADO CON EL FANTÁSTICO...

La primera película que veo en mi vida es *King Kong*, mi padre no me deja verla porque dice que me va a dar miedo, creo que tendría menos de cuatro años. La vi desde el resquicio de la puerta del salón, me escondí, ya estaba la luz apagada y desde ahí vi la película y claro, me acojonó diez mil veces más. Esa sensación de "esto está prohibido, no debería verla" colaboró en que efectivamente me diese un miedo de la hostia. Y encima, como se supone que no debería estar viéndola, no podía ir a la cama de mis padres y decirles que tenía miedo. La primera que vi en cine fue *Godzilla*.

DE PEQUEÑO QUERÍAS SER...

Paleontólogo. Desde los cuatro años ya estaba obsesionado con los fósiles, y eso que entonces no había literatura de ese tipo para niños. Solamente había libros sesudos de ciencia naturales en los que podías ver un Trilobite como mucho, pero yo estaba obsesionado con los dinosaurios. Recuerdo que tenía una foto de un bebe dentro de la huella fosilizada de un dinosaurio en piedra, y el niño estaba como si estuviese en una piscina pequeña bañándose, (risas). No se me olvidará jamás.

DE PEQUEÑO TE ASUSTABA...

De pequeño no me asustaba el Demonio porque vete tu a saber si viene o no viene, pero en cambio quién sí me asustaba era Dios, pues Dios era omnipotente y estaba convencido que si el quería se me podía aparecer en cualquier momento. Al final quién da más miedo es Dios, el que va a por ti. Recuerdo casi verlo en mi dormitorio en la casa de mi madre.

DISFRUTASTE COMO NUNCA VIENDO...

El Spider-man televisivo de los setenta con Nicholas Hammond como Spidey/Peter Parker. Yo ya me daba cuenta de que aquello no estaba muy bien hecho, pero me parecía fascinante. Y *El Hombre Enmascarado*, una

versión de los años setenta en aquellos cines de barrio de películas para niños, donde daban Los Cuatro Supermanes o las películas de Maciste.

TU ESCENA FAVORITA DE CIENCIA FICCIÓN ES...

Cuando el chestbuster sale del pecho de John Hurt en *Alien*.

¿Y DE TERROR?

Repito título de la anterior pregunta. Con el paso del tiempo puedo confirmar que *Alien* es la película que más me ha impactado a todos los niveles, tanto a nivel estético, narrativo, como puesta en escena, los decorados de Cobb, el guión de Dan O'Bannon, ¡todo es increíble! Y también os recomiendo efusivamente ver el documental *Jodorowsky's Dune* y descubrir que todo eso era idea de Jodorowsky, y no de Ridley Scott.

UN REFERENTE FANTÁSTICO.

¡Frankenstein sin duda!. La primera película con Dwight Frye... ¡el cine clásico de terror es un impacto emocional de cojones!

¿UN DIRECTOR?

Te diría que Ridley Scott por *Alien* y *Blade Runner*, pero como director que soy, en conjunto, me gustaría más ser John Carpenter, porque estoy convencido que ha disfrutado muchísimo más que Ridley. No ya a nivel película, sino a nivel personal.

¿UN ACTOR?

Tim Curry, me encantaría hacer una película con el.

¿UNA ACTRIZ?

Charlize Theron.

¿UNA SERIE DE TV?

Breaking Bad.

¿UNA PELÍCULA A DESCUBRIR?

Os recomiendo *Loquilandia* (Hellzapoppin) de 1941.

NOMBRE

Álex de la Iglesia

PROFESIÓN

Cineasta

NACIONALIDAD

Española

FECHA DE NACIMIENTO

04 de diciembre de 1965

SE LE CONOCE POR...

Renovar el fantástico español en los noventa con *El Día de la Bestia*.

ALGUNOS TÍTULOS...

- Las brujas de Zugarramurdi
- La chispa de la vida
- Balada triste de trompeta
- Plutón B.R.B. Nero
- Los crímenes de Oxford
- Crimen perfecto
- 800 balas
- La comunidad
- Muertos de risa
- Perdita Durango
- El día de la bestia
- Acción mutante

LA PELÍCULA MÁS RARA QUE

HAYAS VISTO ES...

Hombre, *Los 5000 dedos del Dr. T* es bastante rara.

¿Y LA PEOR?

La peor es muy cruel, porque por ser simplemente la peor, ya tendría interés. Entonces tiene que ser una película totalmente mediocre, una que esté en el medio. Para mí lo peor es también interesante. Lo único que no es interesante es lo mediocre y lo aburrido, por lo tanto, la peor seguro que me gustaría. A mí lo que me molesta es ese punto intermedio en que ni la recuerdas ni la olvidas, que está ahí, que está incluso bien hecha, pero que no significa nada. Hay muchas buenas películas (bueno, películas que la gente dice que están bien) que las aborrezco precisamente por eso, por lo medianía que son. Es decir, esta película está hecha mil veces, la han vuelto a hacer, todos sabemos de que va, todos sabemos como termina, incluso han tenido la suerte de tener éxito,... esa me parece la peor.

Por eso es que precisamente voy a castigar a quién rodó la que posiblemente sea la película que más me ha gustado en toda mi vida que es *Star Wars*. Te diría que algunas de las películas de la segunda trilogía, son filmes que ni están bien ni están mal, y juegan con un material que yo adoro y me da muchísima pena que no me gusten. El *Episodio 1* fue una tomadura de pelo porque fue como jugar con el cariño y el amor de millones de personas que estábamos enamorados de la saga y hacernos esta putada con un guión prácticamente infantil sin ningún tipo de sentido; los midiclorianos,... Jar Jar Binks,... Mira que los Ewoks me hicieron daño, pero bueno, vale... además de que con ese secreto sentimiento de que debajo hay un enano, tenía algo de morboso, pero aquí no, aquí era pura y duramente una especie de videojuego sin sentido.

Por salvar algo, me quedo con el *Episodio 3*, la secuencia de Frankenstein/Vader merece la pena, aquel momento en el volcán estuvo bien. A ver que pasa ahora con las secuelas, confío mucho en Abrams, a ver que hace...

¿UN LIBRO?

Las puertas de Anubis, de Tim Powers.

¿EXISTE VIDA DESPUÉS DE LA MUERTE?

El problema no es si existe vida después de la muerte, el tema es si existe vida antes de la muerte, porque hay mucha gente que no le da tiempo o no se preocupa de vivirla antes de la muerte.

¿Y EN OTROS PLANETAS?

Estoy convencido de que en Aldebarán hay algo.

¿QUÉ ES LO MÁS RARO QUE TE HA SUCEDIDO NUNCA?

Gracias al cine me han pasado muchísimas cosas muy raras, he vivido situaciones curiosas y he estado a punto de morir varias veces, cosa que no he contado nunca en una entrevista. He pasado momentos realmente increíbles en mi vida gracias al cine.

Uno muy triste fue hace muy poco con la muerte de Álex Angulo, ese fue terrible, estaba cogiendo un autobús para volverme a Madrid y me lo dijo el hombre que te mete las maletas en el autobús. Yo creía que se había equivocado, pero en ese momento me empezó a sonar el móvil, llegaron como diez mensajes seguidos y fue horroroso, porque caí en cuenta que era verdad.

También recuerdo una noche en Puerto Peñasco, una ciudad perdida de la Baja California, un día antes del rodaje de *Perdita Durango*, recuerdo haberme encontrado en una carretera sin luz, en un edificio en construcción, con una persona que me estaba enseñando un cofre de hierro lleno de ametralladoras y me pregunta si me gustan las armas. Entonces se sienta y me dice: "*cuando te ví en el Lagarto Verde*" antes había estado en una taberna llamada así, el Lagarto Verde, "*me caíste muy mal, pero ahora me pareces un buen tipo*" y esto lo decía con una pistola en la mano. Al día siguiente, durante el rodaje, nos preguntábamos como habíamos conseguido salir vivos de ahí (risas).

¿QUÉ PERSONAJE TE GUSTARÍA SER Y PORQUÉ?

Allan Quatermain.

DARÍAS LO QUE FUESE POR CONSEGUIR...

La filmografía completa de Tod Browning en Blu-ray y con audiocomentarios del director.

¿LAS PELÍCULAS EN EL CINE O EN CASA?

Siempre en cine.

¿STAR WARS O STAR TREK?

¡*Star Wars*! ¡pero amo *Star Trek* a morir! sobre todo la serie original.

TU COMIDA FAVORITA ES...

La picante, todo lo que pica. Lo tostado, lo quemado y lo que engorda. No hay nada mejor que una corteza de cerdo bien quemada, un cordero asado...

¿Y BEBIDA?

Bloody Mary.

¿ERES SUPERSTICIOSO?

Sí, bastante. Racionalmente no lo soy, pero, ¿quién es supersticioso racionalmente? Se que es una tontería, pero me obsesiono.

¿EL DESTINO ESTÁ ESCRITO?

No, definitivamente no, el destino es sencillamente el miedo que tienes a fracasar.

SI PUDIESES HABLAR CON ALGUNA PERSONALIDAD FALLECIDA ¿A QUIÉN ELEGIRÍAS Y QUÉ LE PREGUNTARÍAS?

Me hubiera gustado conocer a Nietzsche, y le hubiera preguntado "*¿que vas a hacer esta noche?*".

¿QUÉ TIPO DE MÚSICA SUELES ESCUCHAR?

Escucho de todo, pero lo primero que me sale es Jazz clásico.

TE PONE LAS PILAS...

Que me digan: "*no se puede*" o "*no hay tiempo*".

NO SOPORTAS...

Esperar. ¡Y es lo que más hace un director!

EN TU TIEMPO LIBRE TE GUSTA...

Preparar partidas de rol que no terminaré jugando. Pero es que me encanta prepararlas...

¿TIENES ALGUNA MANÍA O COSTUMBRE A LA HORA DE TRABAJAR?

Comprarme muchos cuadernos, está claro que psicoanalíticamente hablando estoy todo el rato intentando empezar de nuevo de cero, limpiar todos los errores que cometo. Por eso los directores hacemos cine, para intentar corregirnos constantemente.

¿EN QUE ESTAS TRABAJANDO AHORA? QUE PUEDAS CONTARNOS CLARO

Estoy preparando una película que se llama *Mi Gran Noche*, una comedia absolutamente disparatada en un entorno clásico en un intento de emular las películas de Stanley Kramer como en *El mundo está loco, loco, loco*. Una mezcla entre *El Ángel Exterminador* y *El Guateque*.

¿QUÉ PROYECTO TE GUSTARÍA LLEVAR A CABO EN UN FUTURO NO MUY LEJANO?

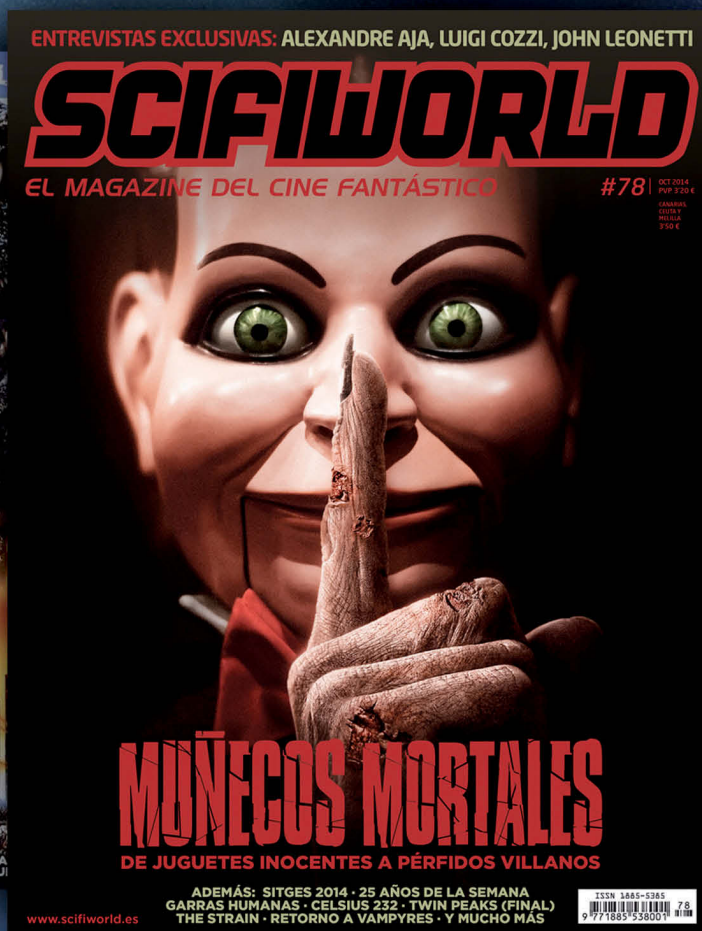
Hay muchos que ya forman parte de mi iconografía, pero, *Las aventuras de Blake y Mortimer* llevo años intentando hacerla, o *Rank Xerox*... También llevo años intentando *Super López* y ahora se va a hacer y no creo que la dirija yo.

SCIFIWORLD

Tu **revista de cine fantástico** cambia su distribución

Consigue tus ejemplares o suscríbete en
www.scifishop.es o por teléfono **981 530 200**
por tan sólo **3,20 €** (sin gastos de envío añadidos)

¡Recíbela ahora directamente en tu casa!



Edición digital
disponible para



Apple iOS



Android



Online



Playbook



Windows 8

Y toda la actualidad del género en **www.scifiworld.es**

Descubre
[REC]. El libro oficial,
un homenaje a la saga de terror más impactante de
nuestro cine y al horror que se desató una noche
cualquiera en aquel ático de la Rambla de Catalunya.



Un minucioso recorrido por los rodajes de las cuatro películas, con los testimonios de aquellos que las vivieron de primera mano: el fantástico equipo técnico y artístico que las ideó y protagonizó.



www.recoficial.com

www.facebook.com/RecFilmax

Twitter @ _RecOficial

Instagram _RecOficial

timunmas

www.scyla.com

[http://www.facebook.com/comunidad.fantasy](https://www.facebook.com/comunidad.fantasy)

Twitter @prensascyla

BIENVENIDOS A BORDO



Sección de Cine
Fantástico y de Terror
SECCIÓN OFICIAL

SITGES 2014
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE GIRONA
PELÍCULA INAUGURAL

tiff.
toronto
international
film festival
OFFICIAL SELECTION 2014

"EL MEJOR FINAL PARA
UNA SAGA LEGENDARIA"

Toni García, *El País*

REC 4

UNA PELÍCULA DE JAUME BALAGUERÓ

FILMAX ENTERTAINMENT PRESENTA UNA PRODUCCIÓN DE REC: APOCALYPSE, AIE Y CASTELAO PICTURES. MANUELA VELASCO, PACO MANZANEDO, HÉCTOR COLÓME, ISMAEL FRUTSCH, CRÍSPULO CABEZAS, MARIANO VENANCIO, M^a ALFONSA ROSO, CARLOS ZABALA, CRISTIAN AQUINO, EMILIO BUALE, PACO OBREGÓN, JAVIER LADRÓN. ARGUMENTO: FERNANDO ZOUVERO. DIRECCIÓN: PRODUCCIÓN: FELIX TERESA GEFELL. DIRECTOR DE PRODUCCIÓN: ORIOL MAYMO. ALBERTO ALVAREZ, CARMEN CRISTINA CAMPOS, ISABELLA MARIAN COROMINA, MANUELA ALMA CASAL, DIRECCIÓN MANUELA FX DAVID AMBIT, LUCIA SALANUEVA, DIRECTOR ARTISTICO: JAVIER ALVARINO, SUPERVISOR DE EFECTOS VISUALES: ALEX VILLASRASA, GUION: DIRECTO: XAVI MAS. MÚSICA: SONIDO: MARC ORTIS. DISEÑO DE SONIDO: ORIOL TARRAGO. MONTAJE: GUILLERMO DE LA CAL. MÚSICA: ABRAU BATALIER. DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: PABLO ROSSO. PRODUCTOR CREATIVO: PACO PLAZA. PRODUCTORA ASOCIADA: VALENTINA CHICHINO. PRODUCTORES EJECUTIVOS: LAURA FERNÁNDEZ, JULIO FERNÁNDEZ. PRODUCTING: CARLOS FERNÁNDEZ, ADRIÁN MONES. PRODUCCIÓN: JULIO FERNÁNDEZ 2. GUION: JAUME BALAGUERÓ. DIRECCIÓN: JAUME BALAGUERÓ.

© 2013 REC APOCALYPSE, AIE - CASTELAO PICTURES S.L. Todos los derechos reservados

WWW.RECOFICIAL.COM

#REC4

f /RecFilmax

t

@_RecOficial

ig _RecOficial

31/10/14

tve

CANAL+

3

MATIS COFONE

filmax

¡DALE VIDA AL PÓSTER! Descarga la App gratuita de REC4,

vive una experiencia de realidad aumentada en HD y descubre cómo ganar un viaje a Gran Canaria. Disponible para Android y iPhone.